

GESCHICHTE

DER

GRIECHISCHEN LYRIK

NACH DEN QUELLEN DARGESTELLT

VON

DR. HANS FLACH

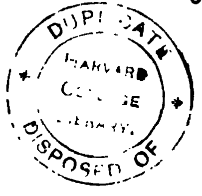
A.O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN

I

θεὸς ὁ τὰ πάντα τεύχων βροτοῖς καὶ χάριν
ἀοιδᾷ φυτεύει.

PINDAR.

TÜBINGEN
VERLAG UND DRUCK VON FRANZ FUES
(L. FR. FUES'SCHE SORTIMENTS-BUCHHANDLUNG)
1883


DUPLICATE
HARVARD
COLLEGE
LIBRARY
DISPOSED OF

Vorwort.

ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς, ὤνασσ' Ἀλάθεια, μὴ πταίσῃς ἐμὰν σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει.

Pindar.

Auf den folgenden Blättern habe ich meine Ansichten über die älteste, etwa den Zeitraum von 730—580 vor Chr. umfassende Lyrik der Griechen wiedergegeben, wie ich solche aus dem sorgfältigen Studium der alten Quellen gewonnen habe. Dabei wurde ich von der Hoffnung geleitet, dass bei dem notorischen Mangel einer brauchbaren griechischen Litteraturgeschichte eine Darstellung dieser Periode zeitgemäss und willkommen sein wird. Ein zweiter Schlussband wird später die Lyrik bis zum Ende des peloponnesischen Krieges behandeln. Mit wenigen Worten lässt sich sagen, worin ich mich von meinen Vorgängern unterscheide, die über griechische Lyriker geschrieben haben.

Erstens halte ich eine Trennung der musikalischen und poetischen Verhältnisse für unstatthaft, da die ältesten Lyriker auch Musiker gewesen sind, und da die gesammte Kunstlyrik der Griechen erst durch eine epochemachende musikalische Reform — die Erfindung der Tonleiter, und der dadurch erzeugten Verbesserung der Flöte und Cither —

ermöglicht wurde. Das Verhältniss des gedichteten Liedes zu seiner Composition ist zu verschiedenen Zeiten verschieden gewesen. Es hat berühmte Dichter gegeben, welche einer vorhandenen Melodie einen Text untergelegt haben: in einem solchen Fall wird die Nachwelt den Text vorzugsweise der Erörterung und Beachtung für werth halten. In der Neuzeit zeigt die Geschichte der Oper und des Liedes, dass berühmte Componisten zum Theil mit den unbedeutendsten oder thörichsten Texten sich beholfen haben. Vielleicht war dies eine Nothwendigkeit der Verhältnisse, mit denen die Componisten rechnen mussten, wenngleich man nicht umhin kann, jenen Zustand für ausserordentlich unvollkommen zu halten, weil er dahin führt, dass jene Texte in Zukunft für ein kunstsinnigeres und verwöhnteres Publicum beliebig verändert oder in andere verwandelt werden müssen. Ein grosser Theil jener Texte und Lieder braucht zur Beurtheilung der Composition gar nicht in Betracht gezogen zu werden. Dann kam eine Periode, in welcher die Liedercomponisten sich die hervorragendsten Dichter ihrer Zeit aussuchten, um ihre Dichtungen in Musik zu setzen: Goethe, Heine und Uhland, daneben Chamisso, Eichendorff u. a., haben zum grossen Theil die trefflichsten musikalischen Darsteller gefunden. Für das musikalische Drama aber hat erst die jüngste Entwicklung jenen wichtigen Grundsatz gefestigt, dass Text und Musik gleichmässige Sorgfalt erfordern, und dass es zweckentsprechend ist, wenn Dichter und Componist in einer Person vereinigt erscheinen. Damit ist man zu dem Verfahren der alten Griechen zurückgekehrt, bei denen die Combination von Musik und Dichtung vorzugsweise durch den Umstand bedingt wurde, dass die Lieder

für kein lesendes Publicum verfasst wurden. Aber ein Unterschied besteht dennoch: bei ihnen überwog in fast allen Fällen — aber Terpander z. B. ausgenommen — der Dichter, bei uns überwiegt der Componist; ja man darf sagen, dass in Griechenland von dem Augenblick an, wo berühmte Dichter sich der musikalischen Gelegenheiten bemächtigten, die Musik in den Hintergrund getreten ist. Dennoch wird in beiden Fällen eine Kritik der Machwerke beides in's Auge zu fassen haben, Text und Musik; und dies schon um der Gerechtigkeit willen, da der eine Dichter vielleicht als Musiker bedeutender gewesen ist, oder da bei einem besondern Gedicht die Art der musikalischen Behandlung hervortretend und bahnbrechend gewesen sein kann, oder da eine musikalisch schwächere Stelle von grosser poetischer Schönheit sein kann. Man vergesse aber nicht, dass jene Musik der Griechen in einem äusserst primitiven Zustand sich befunden hat — und das kann man gegenüber überschwenglichen Urtheilen nicht genug hervorheben —, was für den Dichter offenbar ein ganz anderes Accidenz sein musste, als wenn für die Zukunft wirklich der dramatische Musiker auch gleichzeitig Dichter sein soll. Primitiv ist in unserer Zeit weder die Musik noch die Dichtkunst, sondern die Ansprüche in beiden sind immerhin recht bedeutend; daher wohl auch in Zukunft die Vereinigung von Dichter und Musiker — wie sie auch heute ein Zerrbild darbietet — nur ein frommer Wunsch bleiben wird. Die früheren Darsteller der griechischen Lyrik, z. B. Ulrici, Welcker und Bernhardy, haben meistens jene musikalische Entwicklung ganz aus den Augen gelassen, worunter namentlich die Schilderung der griechischen Elegie und der Lyrik Terpander's

erheblich gelitten hat, und selbst neuerdings sind noch die epochemachenden Untersuchungen von Westphal und die mustergiltigen Erläuterungen von Volkmann gar nicht verwerthet worden; freilich bleibt zu bedauern, dass Westphal weder genügend philologische Kritik, noch chronologisches Verständniss besessen hat, um einer Darstellung jener musikalischen Entwicklung vollständig gerecht zu werden. Aber so dürftig auch dasjenige ist, was uns über die Musik der ältesten Lyriker überliefert ist, so darf es doch nicht bei einer Schilderung derselben ausser Acht gelassen werden. Im Zusammenhang damit steht aber die etwas genauere und umfassendere Darlegung der Rhythmen eines jeden Dichters.

Der zweite Punkt ist historischer Natur. Ich habe mehr als die Andern Rücksicht genommen auf die orientalischen Elemente in der griechischen Poesie und einerseits den offenbaren Zusammenhang mit der persisch-armenisch-phrygischen Gruppe genauer zu erörtern, andererseits das Eindringen orientalischer, besonders auch semitischer Instrumente und Lieder zu verfolgen gesucht. Nur schulmeisterliche Beschränktheit hat glauben können, dass die griechische Lyrik mit einem Mal so fertig und in sich abgeschlossen da gewesen sei, wie Athene bewaffnet aus dem Haupt des Zeus gesprungen ist. Auch bei der Darstellung der Elegiker habe ich die historischen Thatsachen mit Berücksichtigung der neuesten Forschungen verwerthet, besonders aber auf die Verhältnisse Lydiens geachtet, dessen Bedeutung für die griechische Litteratur von Welcker [1]) ge-

---

1) Alcman. fragm. 4 f.

legentlich in's Auge gefasst, bisher nicht genügend beachtet worden war.

Drittens habe ich auch die Chronologie sorgfältiger als die Vorgänger behandelt, und namentlich die von Hesychios mitgetheilten apollodorischen Ansätze verwerthet, wobei ich in den meisten Fällen bei den bahnbrechenden Untersuchungen Rohde's stehen bleiben durfte, in zweifelhaften oft von A. v. Gutschmid belehrt worden bin.

Wieviel ich viertens meiner Bearbeitung und Ausgabe der Ueberreste des überaus werthvollen, zum grossen Theil alexandrinische Gelehrsamkeit wiedergebenden Hesychios Milesios verdanke, wird der Kundige fast auf jeder Seite wahrzunehmen im Stande sein. Schon Welcker hatte die Prüfung dieses Materials für die wichtigste Grundlage der Lebensgeschichten gehalten. Einige Kritiker werden nun freilich finden, dass ich auf die Notizen in den Biographieen jenes Autors stellenweise zu viel Gewicht gelegt habe. Besonders gilt dies von jenen vorlauten, phrasenreichen und marktschreierischen Philologen, welche heute die philologische Welt zu beherrschen trachten, indem sie zu setzen pflegen an Stelle der gewissenhaften und wissenschaftlichen Untersuchungen ihre unklaren Phantasieen und Träume, ihre hohlen und pathetischen Ergüsse und ihre unreifen und ungeprüften Schuldogmen, an Stelle von genügendem Material und einer unbefangenen Prüfung die Unwahrheit und das gesteigerte Selbstbewusstsein, die ferner dafür sorgen, dass in den modernen Litteraturblättern ihre Arbeiten nur von persönlichen Freunden besprochen werden, welche stets lobhudeln und alles missliebige, fehlerhafte und thörichte mühsam und

oft in unverständlichem Deutsch in vorsichtige Parenthesen zwängen, während bei andern Mitarbeitern geflissentlich nur Gegner — und meistens impotente [1]) — aufgesucht werden, denen die Besprechung zugewiesen wird. Ich kann hierbei die Hoffnung nicht unterdrücken, dass einmal eine Zeit kommen wird, welche mit der Erbärmlichkeit dieses deutschen

1) Hierbei denke ich vorzugsweise an die Recension meines Hesychios Milesios von Gropius in der Deutschen Literaturzeitung Jahrgang III. Nr. 33. Wenn in diesem Berliner Parteiblatt die unbedeutendsten Programme und Dissertationen mit ellenlangen Referaten bedacht werden, wenn gewisse Recensenten vor gewissen Autoren nie etwas anderes thun, wie in Verzückung gerathen und auf den Knieen rutschen, so darf ich als Autor wohl die Frage erheben, warum erwähnt Herr Gropius nicht, dass die Vitae der Historiker in meiner Ausgabe von A. v. Gutschmid recensirt sind, doch anerkanntermaassen der ersten Autorität in diesen Fragen, wie er auch sonst für meinen Hesychios eine Fülle ausgezeichneter Conjecturen gespendet hat, warum verschweigt er, dass der leider zu früh verstorbene A. Daub noch bis zu seinem Tode diese Ausgabe mit Conjecturen und Verbesserungen jeglicher Art bereichert hat, warum ist kein Wort gesagt über die zum ersten Mal kritisch durchgeführte Methode des Sichtens der verschiedenartigen, auf verschiedene homonyme Autoren zurückzuführenden Elemente in den einzelnen Vitae, oder über die zum ersten Mal kritisch herausgegebenen Vitae des Anhangs, von denen die vita Marciana des Aristoteles durch E. Rohde recensirt ist? Für welche Leser ist die am Eingang der Recension stehende Faselei über eine Handschrift des Hesychios bestimmt? Glaubt der Recensent, dass auch ausserhalb Greifswald's sein blühender Unsinn verständnissvolle Theilnahme findet? Oder hat derselbe noch niemals eine Fragmentsammlung in der Hand gehabt? Wozu die albernen Fragen und die thörichten Bemerkungen über Fragmente und Wortlaut von Fragmenten, wo es sich um eine Epitome handelt? Hat dieser Gelehrte nicht bemerkt, dass jeder meinen Hesychios zur Hand nehmen muss, der sich mit griechischer Litteraturgeschichte beschäftigt? Was qualificirte überhaupt diese neue Acquisition des Berliner Blattes anderes zu einer Recension meiner Arbeit, als sein öffentlich ausgesprochenes Mitgefühl mit Herrn v. Wilamowitz-Moellendorff, das ihn genügend jener Literaturzeitung empfahl und Ersatz bot für den absoluten Mangel jedes philologischen Verständnisses? Aber in dieser Gesellschaft herrscht ja die stolze Devise: Alles nur um der Sache willen, um der Sache willen aber auch alles.

Recensionsschwindels, durch den Deutschland sich vor den andern Culturvölkern auszeichnet, schonungslos zu Gericht geht.

Eine Bemerkung über die Citate möchte ich nicht unterdrücken. O. Müller's Geschichte der griechischen Literatur ist stets nach der dritten Ausgabe citirt [1]), ebenso Th. Bergk's Poetae Lyrici, G. Curtius, griechische Etymologie (bei diesen beiden ist ein Citat der vierten Ausgabe ausdrücklich bemerkt; besonders oft sind die pindarischen Fragmente nach der vierten Ausgabe gezählt), Westphal's griechische Metrik nach der zweiten, zweibändigen Ausgabe, Christ's Metrik nach der ersten, bei Duncker's Geschichte des Alterthums sind Band 1—4 gewöhnlich nach der fünften Ausgabe citirt, Band 5 nach der dritten, Schoemann, griechische Alterthümer (bisweilen auch als Staatsalterthümer citirt), nach der zweiten Auflage, Preller's Griechische Mythologie nur nach der dritten, von E. Plew besorgten. Nur bei unbekannteren Arbeiten, Dissertationen oder Programmen habe ich den Ort des Erscheinens und die Jahreszahl hinzugefügt.

Was endlich die Orthographie der griechischen Namen anbetrifft, so habe ich im allgemeinen mit Beibehaltung des griechischen Consonantismus den Grundsatz befolgt, dass innerhalb des Wortes lateinische Vocalisirung eintritt, in den Endungen griechische, so weit nicht die lateinische Endung die weitaus verbreitetere ist, wie bei Alexander, Terpander und

1) Uebrigens kann an dieser oder jener Stelle nur Müller mit der Zahl des Bandes citirt sein, wobei immer der Zusammenhang ergeben wird, ob die Litteraturgeschichte von O. Müller oder die Sammlung der griechischen Historiker von C. Müller gemeint ist.

ähnlichen. In den Noten ist auf diese Gesetzmässigkeit weniger Rücksicht genommen, da hier auch der Charakter des Citats in Betracht gezogen werden musste. Einzelne Abweichungen mögen mit der Schwierigkeit entschuldigt werden, in unserer Zeit der Schwankung ein festes System durchführen zu wollen.

Tübingen im September 1882.

Der Verfasser.

INHALT.

GESCHICHTE

DER

GRIECHISCHEN LYRIK

I

Erstes Capitel.

Vorgeschichte.

Man kann die griechische Lyrik — oder Melik, wie man richtiger sagen sollte, — eintheilen in eine sacrale und in eine profane. Die letztere ist jünger, unabhängig von der ersten entstanden, steht aber mit ihr in Zusammenhang durch die Kunstform, welche jener entlehnt ist. Auch die Volkslieder (ᾠδαί) [1]) können in derselben Weise eingetheilt werden, indem zu den sacralen vorwiegend die threnetischen gehören, die einem Linos, Adonis, Ialemos gelten, daneben aber auch die auf Wetter, Jahreszeiten und Ernte bezüglichen, zu den profanen besonders die erotischen. In der Mitte zwischen beiden stehen die auf gewisse menschliche Beschäftigungen sich beziehenden Spinnerlieder, Müllerlieder, Ruder- und Schnitterlieder. Das älteste Volkslied der Griechen, welches entstanden war in der Zeit der Bewegungen, Wanderungen und hartnäckigen Kämpfe, ist das Heldenlied gewesen, welches, vermuthlich bei den ritterlichen Achäern entstanden, zur Zeit der homerischen Gedichte seine letzte Blüthe feiert, welche durch die trojanischen Kämpfe bewirkt ist [2]). Dass wir dies Heldenlied weder vom Volk noch zum Volk gesungen finden, sondern von gelernten Sängern und zu vornehmer Gesellschaft, thut dem Charakter des Liedes keinen Eintrag, sondern beweist nur, dass die Kenntniss desselben, so wie der Geschmack für das-

---

1) Vgl. Ritschl, Op. I. 247 f., der auch richtig bemerkt hat, dass ᾠδή ein Lied ist, sofern es gesungen wird, μέλος, sofern es vollständige Tonsetzung erhalten hat. Der allgemeine Name für Lied dagegen ist ᾆσμα.

2) Sicherlich unecht ist das auf Aristomenes bezügliche Volkslied des messenischen Krieges in einem Distichon bei Pausan IV, 16, 6 (Bergk, Poet. Lyr. 1307).

selbe sich bereits zurückgezogen und auf wenige beschränkt hatte; nur der singt ein Volkslied, welcher es singen kann. Auch heute singen in den Gegenden, welche noch Volkslieder besitzen, nicht alle, sondern ein bevorzugter Theil [1]). Aber auch in den Erzählungen des noch nicht erkannten Odysseus, wie er von Kreta fliehen musste, weil er den Sohn des Idomeneus erschlug, oder wie er und Idomeneus zu Führern gegen Ilion gewählt wurden, oder wie er der jüngere Bruder des Idomeneus sei, erkennt man, wie der Erzähler, obwohl er neues erzählen will, von dem Sagenkreis des trojanischen Krieges und des Idomeneus sich nicht freimachen kann. Selbst die Sirenen, welche durch ihre Lieder die Vorbeifahrenden locken und vernichten wollen, wissen nur vom trojanischen Krieg zu singen [2]).

Auch die homerischen Sänger, welche die Gäste unterhalten wollen, haben nichts besseres als Lieder von Troja: das Lied vom Zank des Odysseus und Achilles, von der Eroberung Ilion's durch das hölzerne Pferd und von der unheilvollen Rückkehr der Achäer [3]).

Erst in den Zeiten eines ruhigeren und friedlicheren Daseins, einer grösseren Sesshaftigkeit, in einer sich täglich steigernden Berührung mit dem Orient, seinem Reichthum, seiner Ueppigkeit und Behaglichkeit bildet sich bei den Griechen das Lied des Friedens aus. Aber diese Periode hat bereits mit dem Zeitalter des Dichters jener Heldengesänge ihren Anfang genommen, jedenfalls mit der Entstehungszeit der Odyssee, denn das Lied vom Ehebruch der

---

1) Ich halte hierbei die Argumentation von B. Niese, Entwicklung d. hom. Poesie 23 und 26 (Berlin 1882) für verfehlt.

2) Richtig bemerkt von Niese a. O. 247 f.; vgl. Od. XIII, 256 ff. XIV, 199 ff., XIX, 172 ff.; XII, 189 ff.

3) Od. VIII, 73 ff. 999 f. Od. I, 326; vgl. Niese a. O. 9, 48 f. 245, der im Gedicht vom Zorn des Achilles eine Nachahmung der Ilias erkennt (?) und in dem Lied vom hölzernen Pferd eine Erweiterung der trojanischen Sage. Auf diese Lieder bezieht sich die thörichte Notiz bei Plut. mus. 3 — Δημόδοκον — ὃν πεποιηκέναι Ἰλίου τε πόρθησιν καὶ Ἀφροδίτης καὶ Ἡφαίστου γάμον · ἀλλὰ μὴν καὶ Φήμιον-νόστον τῶν ἀπὸ Τροίας μετ' Ἀγαμέμνονος ἀνακομισθέντεων ποιῆσαι.

Aphrodite [1]), welches einen drastisch-erotischen Character hat, verräth jenen jüngeren Geschmack.

Man kann nicht daran zweifeln, dass die Entstehung des Volkslieds einen gewissen Zustand der Behaglichkeit zur Voraussetzung hat, der kaum Platz greifen kann in einer Zeit, welche durch Kriege mit den Nachbarn, durch angespannte Wachsamkeit und Beobachtung die Gemüther in dauernde Unruhe versetzt. Erst die friedliche und ungestörte Thätigkeit des Hirten, des Feldarbeiters, des Fischers, der in seinem Kahne treibt, des Winzers, der die Trauben erntet, des Boten, der sich auf der Wanderung befindet, die Sicherung ethischer Verhältnisse und Einrichtungen, bei welcher die Mädchen ihre scheidende Gefährtin in das Ehegemach begleiten, oder die unglückliche Liebe einer Freundin besingen, ermöglichen ein Volkslied, das entweder zur Begleitung einer Arbeit entstanden ist, deren Monotonie durch den Gesang unterbrochen und deren Lästigkeit verringert wird, oder als jauchzender oder klagender Zuruf, um einer momentanen Stimmung Ausdruck zu geben. Je naiver das Volk in seinem Urzustand ist, desto schneller wird es zum Ausdruck der Empfindungen diese Form wählen, je höher es in seiner Cultur steht, desto mehr wird dieser Ausdruck sich von dem blossen Zuruf entfernen und einen liedartigen Charakter erhalten. Aber auch die Prädisposition für das Aufkommen eines Volksliedes wird naturgemäss in den verschiedenen Gegenden verschieden sein. Je reicher eine Gegend ist, je leichter der Erwerb, je fröhlicher das Temperament der Menschen, desto eher wird das Lied aufkommen; je ärmer die Gegend, je angestrengter die Tagesarbeit, je ernster die Menschen, desto schwerer. Im allgemeinen werden die Gegenden des Weinbaus und der Thäler reich an Liedern sein, die Meeresküsten und die Hochgebirge arm. Der fröhliche Winzer steht in scharfem Gegensatz zu dem wetterdurchfurchten Schiffer. Dabei wird die Form nicht immer die gleiche sein. Ein Lied zeigt sich von Anfang an als Chor-

1) Od. VIII, 266 ff.

lied, ein anderes, in dem der einsame Hirte sein Liebesleid sich vorklagt, wird für den Einzelgesang bestimmt, ein drittes, wie ein Spinnerlied in der Spinnstube, kann in einem dauernden Wechsel zwischen Einzel- und Chorgesang sich bewegt haben, indem der letztere nur in der Wiederholung des Refrains besteht.

Bei dem Mangel an Material ist für uns der Einfluss des griechischen Volksliedes auf die kunstgemässe Lyrik schwer nachzuweisen, aber wir werden es für keinen Zufall erklären dürfen, dass die gewöhnlichsten Arten des Volksliedes, die in gewissem Sinne die beiden Pole desselben bezeichnen, das Klagelied und das erotische Lied, zwei der angesehensten Gattungen der Kunstlyrik ausmachen. Andererseits muss hervorgehoben werden, dass die älteste, vornehmste und bei den Griechen stets am höchsten gestellte Gattung der hymnodischen Lyrik mit ihren zahlreichen Unterarten, der Päane, Prosodien u. s. w. nicht aus dem Volkslied hervorgegangen sein kann, da diese Poesie in der Zeit der Inder in den Händen einer geschlossenen Gesellschaft war, welche gleichzeitig aus Priestern und Sängern bestand, später besonders auf dem Boden des ionischen Griechenlands, welches den schroffen Kastengeist zuerst aufgehoben hatte, wenigstens im Besitz weniger und bevorzugter Dichter, welche für sich oder die Priester jene Götterhymnen dichteten und die Kunst des Gesanges zu ihrem Broderwerb gewählt hatten.

Am wenigsten sind wir über die metrische Form des Volksliedes unterrichtet. Das Heldenlied war in den uns erhaltenen Sagen in daktylischen Hexametern verfasst, also in demselben Versmass, welches als das gewöhnliche, man darf wohl sagen ausschliessliche, allen vorterpandrischen Hymnen zu Grunde liegt. Das Volkslied, für das man sich vergeblich Mühe gegeben hat, eine alte accentuirende Metrik heraus zu finden, kann schon frühzeitig im nördlichen Griechenland in den aus den Culten des Dionysos und der Kybele herübergenommenen Iamben oder Trochäen gedichtet sein [1]),

1) Eine der wichtigsten Stellen, in denen derselbe Vers und derselbe Tanz mit Gesang gleichzeitig auf Dionysos und Kybele (oder Kotyto: vgl.

ist aber später oft in logaödische Rhythmen umgesetzt worden. Doch ist wahrscheinlich, dass die dorischen Stämme frühzeitig auch den Anapäst verwandt haben, wie dies aus dem unten erwähnten rhodischen Schwalbenlied und dem amykläischen Hyakinthoslied geschlossen werden muss [1]). Ganz unsicher dagegen ist, dass uns im Linoslied eine Form erhalten sein soll, welche gleichsam aus der Hälfte eines Hexameters bestehend der Vorläufer des eigentlichen Hexameters gewesen ist [2]), während diese vielmehr auf dorisch-anapästischen Rhythmus zurückzuführen ist.

Die homerische Zeit, oder, genauer gesagt, die Zeit, in welcher einzelne Theile der homerischen Dichtung entstanden sind, berichtet uns, wenn wir von den erwähnten Heldenliedern absehen, über zwei Arten von Volksliedern: das Weinerntelied (λίνος, später λινῳδία) und das Hochzeitslied (ὑμέναιος). Das letztere wurde von der ganzen Begleitung des Paares ausgeführt, jenes nur von einem einzigen vorgetragen, während der Chor vermuthlich den Refrain dazu sang (αἴλινον, αἴλινον) [3]).

Eine genaue Schilderung ist uns von keinem der Gesänge erhalten, wir wissen daher auch nicht, welches der Inhalt derselben gewesen ist. Da jedoch alle Nachrichten darin übereinstimmen, dass der Linos ein Trauergesang gewesen ist [4]), so ist der Schluss naheliegend, dass bei dieser

Lobeck, Aglaoph. II, 1015) zurückgeführt wird, ist Bekker, Anecd. 276 εἰθύφαλλοι εἶδος ᾠδῆς ὀρχουμένης· ἔστι δὲ αἰδοῖον καὶ τελετή τις περὶ τὸν Διώνυσον καὶ τῇ Κωκυτοῖ (l. Κοτυττοῖ) ἀγομένη.

1) Dasselbe hat hyperkatalektische anapästische Rhythmen und am Schluss (ähnlich wie die homerische Eiresione) drei Trimeter: vgl. Ritschl, Op. I, 253.

2) Bergk, Poet. Lyr. 1297.

3) Il. XVIII, 491 ff. 567 ff.; Poll. I, 38 λῖνος γὰρ καὶ λιτιέρσης (l. λιτυέρσης) σκαπανέων ᾠδαὶ καὶ γεωργῶν; Ritschl, Op. I, 426 Note 3 und 251. Über die jüngere Entstehungszeit der Hoplopoiie (Il. XVIII, 446 ff.) vgl. Niese, Entw. hom. Poesie 82, der a. O. 236 auch an Lieder von Bellerophon und Meleager denkt, während Welcker, Ep. Cycl. I, 319 vorhomerische Nestorlieder angenommen hatte. — αἴλινα κινύρεσθαι Kallim. Apoll. 20, αἴλινα στοναχεῖν Moschos III, 1, αἴλινα μέλπειν Nonn. XIX, 180.

4) Denn die Nachricht über Euripides bei Athen. XIV, 619 C hat dagegen keine Beweiskraft. Vgl. unten S. 131.

Weinlese, welche sehr richtig mit der Feier der ländlichen Dionysien oder Oschophorien verglichen worden ist [1]), der Abschied vom schönen Sommer gefeiert worden, womit nicht ausgeschlossen ist, dass es auch bei andern Gelegenheiten angestimmt wurde, um den immer wiederkehrenden Tod alles blühenden Lebens zu beweinen, oder, wenn wir die Personification eines Jünglings vor Augen haben, um den unschuldigen Tod in der Jugendblüthe zu beklagen [2]). Schon bei der Dichterin Sappho tritt der Charakter dieses Klageliedes, das sie οἰτόλινος nennt (womit man richtig αἰνολέων und αἰνόπαρις verglichen hat), deutlich hervor, wie aus einer Zusammenstellung mit dem Adonislied zu ersehen ist [3]). Dass es aber ein ländliches Lied gewesen ist, geht aus der Identificirung mit dem ägyptischen Μανέρως, dem Erfinder des Ackerbaus, mit Sicherheit hervor [4]). Noch ein Drittes gehört zu dieser Gruppe, das bei den Mariandynern im Gebrauch war und dem frühzeitigen Tod des zur Sommerzeit auf der Jagd getödteten Bormos (oder Borimos) galt, des Bruders von Iollas und Mariandynos, welches schon Aeschylos kennt [5]). Weniger sicher ist, ob der uns erhaltene Text des Linosliedes mit dem alten Lied übereingestimmt hat, was kaum denkbar ist, da hier eine jüngere Modification des ursprünglichen Naturliedes vorliegt [6]). Was den Ursprung des Liedes anbetrifft, so ist klar, dass es, wie das Adonislied, aus dem Orient zu den Griechen gekommen ist, da Herodot dasselbe in Phönikien und Kypros wiedererkannt hat, und eine Form

1) Mommsen, Heortol. 327.

2) Welcker, Kl. Schr. I, 10.

3) Pausan. IX, 29, 3 (fr. 62 B). αἴλινος (vom Klageruf selbst gebildet) nennt es Aristophanes Byzantios bei Athen. XIV, 619 C, und Eustath. Il. 1236, 60. Hesich. v. αἴλινος, ὕμνος, θρῆνος; Moschop. περὶ σχεδῶν 52 αἴλινος ὁ θρῆνος. Vgl. Pind. fr. 139[4] ἁ μὲν ἀχέταν Λίνον αἴλινον ὕμνευν, Eurip. Herc. fur. 348 (wozu Aristophanes a. O. die oben angedeutete Erklärung bringt, dass es bei einem glücklichen Ereigniss steht; vgl. dagegen Welcker, Kl. Schr. I, 42) u. a.

4) Herod. II, 79; Pausan. a. O. und Pollux IV, 54.

5) Pers. 939; Hesych. v. Βῶρμος; Nymphis bei Athen. XIV, 620 A; Poll. IV, 55; Welcker, kl. Schr. I, 10.

6) Schol. Il. XVIII, 570; Bergk, Poet. Lyr. 1296.

desselben, wie erwähnt, in Bithynien heimisch war. Wahrscheinlich aber ist, dass es nicht durch die Vermittlung der Asien benachbarten Inseln, sondern auf dem Wege der phrygisch-thrakischen Elemente zu den Griechen gekommen ist. Dafür spricht besonders die spätere Localisirung im boeotischen Theben und die Beziehungen zu Makedonien und dem aeolischen Lesbos, wohin boeotische Achäer ihren Cult gebracht hatten [1]). Die Griechen haben aber nach ihrer Gewohnheit diesen orientalischen Naturgesang sehr bald übertragen auf verschiedene Lokalheroen, die mit jenem orientalischen Liede die gemeinsame Grundlage des unschuldigen Todes und der Klage darüber hatten. Zunächst wurde damit identificirt Linos, der Sohn der Muse Urania und des Amphimaros [2]), der von Apollo getödtet wurde, weil er sich mit ihm in einem Wettstreit gemessen hatte. Sein Grab wurde in Theben und Argos gezeigt, den alten Centralstellen der Musik des Mutterlandes [3]). Diese Sage scheint zu den thrakisch-boeotischen Elementen zu gehören, wie sie auch zuerst von einem boeotischen Dichter mitgetheilt ist [4]). Bezeichnend ist hier die alte Version, dass der thrakische Pieros Vater des Linos gewesen ist [5]). Die Bedeutung dieser Lokalsage ist nicht schwer zu erkennen. Bei den Argivern wird Linos geradezu ein Dichter genannt, im Volkslied dagegen heisst es, dass er von den Göttern zuerst die Gabe erhalten habe, ein Lied den Menschen zu singen. Noch andere machten ihn zum Erfinder des heroischen Versmasses oder stellten ihn an die Spitze der griechischen Lyrik oder erzählten, dass er von Apollo die dreisaitige Lyra empfangen habe [6]). Demnach steht Linos am Ausgangspunct einer

1) Dagegen ohne Grund Welcker a. O. 33. Pausan. IX, 29, 8 ff. Myrsilos bei Müller, fr. hist. IV, 459.

2) Pausan. a. O.; Hesych. (Suid.) v. Λίνος.

3) Pausan. a. O. und II, 19, 8.

4) Hesiod. fr. 132.

5) Tzetzes, Chil. VI, 933.

6) Persinus, Zeitgenosse des Aristoteles bei Poll. IV, 93; Bergk a. O. 1298; das thebanische Epigramm bei Eustath. Il. 1163, 59 (und Müller IV, 648), Diod. III, 66. Vgl. Welcker a. O. 37.

bestimmten Kunstrichtung und hat desshalb den Kampf aufzunehmen gegen den Gott, dem die Pflege der Kunst vorzugsweise am Herzen liegt, und er unterliegt in diesem Kampf, wie Marsyas und Thamyris. Es wird nicht zu ermitteln sein, ob Linos vielleicht Vertreter der reinen Vocalmusik im Gegensatz zu dem Gesang mit Citherbegleitung oder einer bestimmten, fremden Gesangsart sein soll. Von Interesse ist jedenfalls, dass die Alten in seinem Namen die Anspielung auf Garn (λίνον) gefunden haben, aus welchem die primitivsten Saiten des Saiteninstruments hergestellt waren, so dass mit jenem Wettkampf vielleicht die Ueberwindung eines unvollkommenen Instruments durch ein vollkommeneres ausgedrückt werden soll, wie in der Marsyassage [1]). Ein Auflehnen des Thrakers gegen den eindringenden Cult des Apollo ist ebenso wenig darin zu erkennen [2]), wie ein Gegensatz der apollinisch strengen und ruhigen Musik gegen das Linoslied [3]).

Ganz eigenthümlich aber war die zweite argivische Lokalsage, in welche der poetisch-musikalische Charakter des Linos nicht hineingedrungen ist. Darnach ist Linos Sohn des Apollo und der Königstochter Psamathe, wird bei der Geburt von der Mutter ausgesetzt, von einem Hirten erzogen und von Hunden zerrissen, Psamathe von dem erzürnten Vater getödtet. Apollo schickt desshalb eine Kinderpest und lässt sich erst erweichen, bis die argivischen Frauen und Mädchen den Tod jener in Klageliedern beweinen, für die ein ganz besonderes Fest bestimmt wurde (ἀρνεῖος oder ἀρνίς), an welchem Lämmer geopfert und alle in der Stadt vorgefundenen Hunde getödtet wurden (κυνοφόντις). Man erkennt hierin, wie ein altes Klagelied der Argiver, welches in

---

1) Suidas v. Λίνος; Phot. lex. s. v., der auch die von vielen gebilligte, aber gewiss unrichtige Erklärung bringt, dass das Wort an der Stelle der Ilias (XVIII, 570) Saite bedeutet. Vgl. Welcker, kl. Schr. I, 48 f. Dass λίνον eine Saitenart gewesen ist, geht mit Sicherheit aus Poll. IV, 62 hervor, wo das Wort zwischen χορδαί und μίτοι steht.

2) So Volkmann, Plut. mus. 61.

3) Müller, Dor. II, 8, 12; vgl. Welcker a. O. 54.

Folge raschen Hinsterbens der Kinder in der Sommerhitze entstanden ist, mit jenem orientalischen allgemeineren Klagelied verschmolzen ist [1]). Da die Argiver auch die Sage vom getödteten Dichter Linos besassen, war es nothwendig, dass sie zwei besondere Gräber für den einen und den andern zeigten [2]), ebenso wie die Thebaner einen älteren und einen jüngeren Linos unterschieden [3]). Dieses argivische Klagelied muss einen ganz ausserordentlichen Ruhm erlangt haben, da man später das ganze Linoslied von diesem argivischen hergeleitet hat.

Noch andere Modificationen hat die Linossage in Griechenland erfahren, wonach z. B. Linos, ein Sohn des Apollo und der Terpsichore, in Chalkis auf Euboea Trauerlieder gemacht [4]), oder zuerst die phönikischen Buchstaben nach Griechenland eingeführt haben soll [5]). Diese sind jedoch zu geringerer Verbreitung gekommen.

Dagegen ist von Interesse die Variante des Linosgesanges, welche im arkadischen Tegea zu Hause war. Als Apollo und Artemis dort ihren Einzug hielten, wurde der junge Skephros, der Sohn des Tegeates, von seinem Bruder Leimon umgebracht, aber obwohl Artemis den Mörder sofort selbst tödtet, entstand im Lande Dürre und Unfruchtbarkeit, bis das delphische Orakel befahl, Klagelieder auf Skephros zu singen (Σκέφρον θρηνεῖν). Seitdem wurde in Tegea alljährlich ein Fest gefeiert, bei welchem ausser jenen Klagegesängen für Skephros auch eine Priesterin, welche die Artemis vertrat, einen Menschen, welcher den Leimon darstellte, verfolgen musste [6]). Man erkennt die Gemeinsamkeit mit der argivischen Vorstellung. Sommerhitze,

1) Konon, Narr. 19; etwas abweichend Pausan. I, 43, 7; Aelian, Hist. an. XII, 34; Athen. III, 99 E. Vgl. Welcker, kl. Schr. I, 15 f. und 30 f.

2) Pausan. II, 19, 8.

3) Hesych. v. Λίνος.

4) Herakleides bei Plut. mus. 3; Hesych. (Suidas) s. v.

5) Hesych.

6) Pausan. VIII, 53, 2 f.

Trockenheit und Dürre mit ihrem Gefolge [1]) von Uebeln und Krankheiten kommen in diesen Klageliedern zum Ausdruck, welche den Zorn des Sonnengottes versöhnen sollen. Ganz verkehrt wird von einigen dieser Klagegesang auf das Versiegen eines Flusses während der Sommerhitze bezogen, welches unter dem Bilde eines frühzeitig dahinsterbenden Jünglings dargestellt wurde [2]).

Noch eine andere Form dieses orientalischen Gesanges ist das Hyakinthoslied, welches im lakonischen Amyklae seine Heimath hat und mit dem Cult des Apollo in Zusammenhang gebracht war. Sicherlich aber war es eine gemeinsame Form bei allen dorischen Griechen, welche aus dem Orient von Süden her über Kythere nach dem Peloponnes gelangt ist [3]). Die Sage erzählte, dass der Jüngling Hyakinthos, ein Sohn des Amyklas, von Apollo beim Spiele durch einen Diskos getödtet wurde. Wenn auch hier die ursprüngliche Bedeutung eine rein physische ist, da mit dem getödteten Jüngling das Absterben und Wiederaufleben der Natur ausgedrückt sein soll, so ist auch hier später, wie bei Linos, eine musikalische Beziehung hinzugetreten, indem man Hyakinthos zum Sohn des thrakischen Pieros und der Muse Kleio, zum Geliebten des Thamyris und des Apollo machte [4]), so dass bei Apollo wie in der Linossage die Wandelung vom Lichtgott (wobei der Diskos zweifellos die Sonne bedeutet) in den Beschützer der Musik vollzogen ist. Derselbe Pieros galt auch als Vater des Linos. Das eigentlich spartanische Fest, welches im heissesten Monat drei Tage dauerte und von der ganzen spartanischen Bevölkerung in Amyklae gefeiert wurde, begann mit einem Trauerakt ohne Sang und Klang, dessen Mittelpunkt bildete ein

1) σκέῤῥος ist identisch mit ξηρός; vgl. Ahrens, Dial. dor. 99; O. Müller, Litg. I, 29 not.

2) O. Müller a. O. (mit Vergleichung von Pausan. VII, 23, 1 f. und Curtius, Peloponnes I, 405 und 446).

3) Duncker, Gesch. Alt. III, 405. Schömann, Staatsalt. II, 435 ff.

4) Apollod. I, 3, 3.

stilles Mahl und das Grabesopfer für Hyakinthos [1]). Erst der zweite Tag brachte den eigentlichen Paean auf den Jüngling, der von Knabenchören in hellem Tone und in anapästischen Rhythmen angestimmt und mit Cithern und Flöten begleitet wurde, denen sich Chöre von Jünglingen anschlossen, welche landesübliche Lieder sangen, Tänzer, welche zur Musik dieses Gesanges und unter Flötenbegleitung einen alterthümlichen Tanz aufführten [2]) und endlich Mädchen auf Korbwagen fahrend und Reiterschaaren. Man erkennt am Rhythmus, Chorgesang und an der Begleitung die Umformung des alten Volksliedes nach der zweiten spartanischen Katastasis. Ebenso ist einleuchtend, dass in diesem Lied der Charakter der Klage, welcher für den ersten Tag der geeignete gewesen wäre, verschwunden ist und der Freude über das Wiederaufleben der Natur Platz gemacht hat.

Eng verwandt mit dem Linosgesang sind die Trauerlieder auf Adonis gewesen, die, in Syrien oder Phönikien entstanden, ihre Verbreitung über Kypros durch die ganze alte Welt gefunden haben. Wie öfters, ist es gerade eine Uebergangsstation, die Insel Samos gewesen, in welcher sich zuerst und am festesten ein Adonisfest ausgebildet hat [3]). An dem eigentlichen Todtenfeste (ἀφανισμός), welches dem Absterben der Natur galt, wurden hier von den Weibern Klagegesänge angestimmt, von denen uns einzelne Spuren erhalten sind [4]). Auch hier wurde in Griechenland ein ursprünglich rein symbolischer Akt verknüpft mit einem Mythus, der gewiss zunächst nicht das geringste damit zu thun hat.

1) Pausan. III, 19, 3; Polykrates bei Athen. III, 139 D.

2) Athen. a. O.; vgl. meinen Vortrag „Tanz b. d. Griechen" 17. (Virchow-Holtzendorff's Sammlung, Serie XV, Heft 360.)

3) Athen. II, 74; Hermann, Gottesd. Alt. § 66, 17.

4) Ar. Lyr. 393 αἰαῖ Ἄδωνιν, 396 κόπτεσθ' Ἄδωνιν. Vgl. Bion, Id. 1 (αἰάζω τὸν Ἄδωνιν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις). Aristophanes nennt den Klagegesang ἀδωνιασμός (Lys. 389), das Fest Ἀδώνια (Pax 420). Nach Suid. v. Ἄδωνις (καὶ πένθος ἦν ἱερόν) scheint der Gesang auch Adonis genannt worden zu sein. Ebenso Hesych. s. v.; Etym. M. 19, 20 ἀδωνιασμός. ὁ ἐπὶ τῷ Ἀδώνιδι θρῆνος. Daher Pherekrates bei Suid. Ἀδώνι' ἄγομεν καὶ τὸν Ἄδωνιν κλάομεν. Ἀδωνίδια nennt sie Proclus 246 Westph. Vgl. Plut. Alcib. 18, Nic. 13.

Ob Hesiod schon die Verknüpfung mit dem griechischen Mythus und die dadurch veränderte Genealogie gekannt hat, ist sehr zweifelhaft. In jedem Fall gehört bei ihm die Adonissage zu jenen zahlreichen phönikischen Ursprungs, von denen uns gerade durch ihn die erste Kunde gekommen ist, und die er genealogisch und individuell modificirt hat. Denn den phönikischen Ursprung deutet er durch seinen Vater Phönix an, während er offenbar den Namen der Mutter Alphesiboia erfindet [1]; ebenso scheint er ihn zum König von Kypros gemacht zu haben. Ganz genau kennt offenbar schon Sappho das Adonisfest, da einerseits nach dem Zeugniss des Pausanias er wie Linos von ihr besungen war, andererseits der Theil eines Klagesangs auf ihn uns erhalten ist [2]. Später war es Praxilla, welche sich durch einen Dithyrambus Ἄδωνις berühmt gemacht hat, welcher vielleicht das Vorbild des genannten Idyll's von Bion gewesen ist. Eine Tragödie Adonis hatte Ptolemaeos Philopator geschrieben [3]. Ausserdem ist uns ein kindisches Machwerk auf den Tod des Adonis erhalten, welches man früher Theokrit zuschrieb. Dass die Gesänge jedenfalls von Alters her mit Flöten begleitet worden sind, ist bereits erwähnt und scheint durch eine allerdings verdorbene Stelle gesichert [4]. Erst später mögen sie durch Weichlichkeit und Lascivität verrufen geworden sein [5].

Gewiss in Verbindung gesetzt mit dem Adonisfest ist das phrygische Attisfest, doch sind keine Spuren erhalten,

---

1) Apollod. III, 14, 4 Hes. fr. 69 Goettl.; vgl. Probus z. Verg. Ecl. X, 18 (p. 25 Keil); Heyne zu Apollod. 827 f.

2) Hephaest. p. 59 (fr. 62 B.): κατθνάσκει, Κυθέρη, ἄβρος Ἄδωνις, τί κε θεῖμεν; καττύπτεσθε κόραι καὶ κατερείκεσθε χίτωνας. Vgl. fr. 63 ὦ τὸν Ἄδωνιν; fr. 107.

3) Bergk, Poet. Lyr. 1224; vgl. Plut. Prov. Alex. II, 18. — Ueber Ptolemaeos Nauck, fragm. trag. 641.

4) Hesych. v. ἀδώνιον. τὸ παρὰ τοῖς Λάκωσιν αὐληθὲν ἐπιβαστήριον (?), ὅπερ ὕστερον παρὰ Λεσβίοις ἐνομίσθη.

5) Darauf scheint Kratin. fr. 15 Kock zu fussen: ὃν οὐκ (Gnesippum) ἂν ἠξίουν ἐγὼ ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς Ἀδώνια, was jedenfalls verächtlich sein soll.

dass diese Verbindung in die Zeit hinauf reicht, mit welcher wir uns beschäftigen. Die am wenigsten durch griechische Elemente inficirte Gestalt dieses Attismythus hat uns Timotheos erhalten [1]). Als die Fluth vorüber war, warfen Deukalion und Pyrrha Steine hinter sich, aus denen die Göttermutter entstand. Zeus stellte ihr nach, liess aber den Samen auf den Felsen Agdus fallen, der nach neun Monaten das titanische Wesen Agdestis erzeugt. Da die Götter sich vor Agdestis fürchteten, so mischte Dionysos Wein in eine Quelle, durch welche Agdestis sich berauschte. Darauf befestigte ihm Dionysos ein künstliches Netz um die Schamtheile, das er sich selbst zusammenzog und so entmannte. Aus dem Blute wuchs ein Granatbaum, von dem Nana, des Flussgottes Sangarios Tochter, einen Apfel im Schoosse barg und davon schwanger wurde. Sie gebar den Attis, worauf Sangarios sie zum Hungertod verurtheilte und den Attis aussetzen liess. Nana aber wurde von ihrer Mutter gerettet, das Kind vom Hirten Phoebos grossgezogen. Der Knabe Attis wurde später von der Göttermutter und von Agdestis gleichzeitig geliebt. Um ihn von der schändlichen Liebe zu Agdestis zu befreien, verlobte ihm Midas von Pessinus seine Tochter und liess, um eine Störung der Hochzeit zu vermeiden, das Thor seiner Hauptstadt schliessen. Doch Kybele hob die Mauern auf ihr Haupt und Agdestis flösste allen Einwohnern Wahnsinn ein. Des Priester Gallos Tochter schneidet sich die Brüste ab, Attis entmannt sich unter einer Pinie und stirbt, seine Braut tödtet sich selbst, und aus ihrem Blut entsteht die rothe Viole. Kybele begräbt des Attis Genitalien unter einer Pinie und es keimt eine Viole daraus empor. Aus dem Grab der Braut wächst ein Mandelbaum. Der Körper des Attis wird in Pessinus beigesetzt und auf Befehl des Agdestis erhalten. Weiter erfahren wir [2]), dass alljährlich zu seinem Gedächtniss Todtenklagen angestimmt werden und die Priester der Kybele sich zu Ehren

1) Bei Arnob. adv. gent. V, 5. f; etwas abweichend Pausan. VII, 17, 5.
2) Servius z. Vergil's Aen. IX, 116.

des Attis entmannen sollten. Dieser Todtenklage, welche zum Volkslied geworden ist war der erste Tag des späteren Attisfestes gewidmet, während am dritten das Wiederfinden gefeiert wurde, und diese Elemente verschmolzen sich mit den gleichartigen des Adonisfestes und mit ihnen auch einzelne Züge der ganzen Sage [1]. Doch scheint vor der attischen Komödie keine Uebertragung des Attiscultes nach Griechenland stattgefunden zu haben [2]. Zwei Hymnen auf Attis sind uns erhalten, von denen besonders der erste, theils in Anapästen, theils in daktylischen Tetrametern, interessante mythologische Einzelheiten bietet [3]. Die Identificirung mit Osiris und Adonis beweist, dass er aus jüngerer Zeit stammt. In dem zweiten, an derselben Stelle erhaltenen Attishymnus sagt der Sänger aus, dass er Attis nicht mit Trompeten und Flöten, sondern mit der Phorminx feiern wolle, womit die national griechische Vortragsart des Hymnus in's Auge gefasst ist. Gewiss brachte der Orient den Griechen noch andere Klagegesänge zu, wie das Lied der Dolionen, das Hylaslied der Myser und der Bithyner, das Karikon der Phryger und den noch zu besprechenden Gingras der Phöniker [4]. Vielleicht ist auch die Sage von Aktäon auf solche Klagelieder zurückzuführen, welche der zu früh verwelkten Blüthe der Natur gegolten haben [5].

Eine ähnliche Identificirung eines bestimmten Gesanges, wie beim Linoslied, dessen Heimath aber Thrakien gewesen zu sein scheint, ist mit Thamyris, dem Sohn des Philammon, vor sich gegangen. Auch er scheint, wie aus den beiden bemerkenswerthesten Darstellungen hervorgeht [6], nur berühmter Sänger gewesen zu sein, den man aber wie Linos, als man die Bedeutung des alten Mythus nicht mehr verstand, zum Verfasser eines Gedichts auf den Titanenkampf

1) Vgl. Hermesian. fr. 2 Bach. (aus Pausan. VII, 17, 5).
2) Theopomp. fr. 27 Kock.
3) Origenes adv. Haeret. 118; Bergk, a. O. 1320.
4) Müller, Dor. I, 346; Ritschl, Op. I, 251 not.
5) Welcker, kl. Schriften I, 31.
6) Hom. Il. II, 595 ff.; Plut. mus. 3.

machte. Andere aber sprechen von einer Theologie in 3000 Versen, noch andere von einer Kosmogonie in 5000 Versen [1]). Die Sage hat vielleicht hier den Wettkampf mit den Musen gestaltet und die Strafe von ihnen erfolgen lassen, weil Philammon, der Vater des Thamyris, in den allernächsten Beziehungen zu Apollo und Delphi gedacht wurde. Welcher Art das Lied des Thamyris war, oder wofür er die Personification darstellt, ist für uns schwer zu entscheiden. Aber wenn man der am nächsten liegenden Etymologie des Namens trauen darf [2]), so wird man darin einen Massengesang erblicken dürfen, der insofern zu Linos einen Gegensatz bildet, als dieser, wie erwähnt ist, von einem einzelnen Sänger nach altem Brauch vorgesungen wurde. Diese Erklärung scheint auch dadurch ihre Bestätigung zu erhalten, dass der Vater Philammon nach der Darstellung des Herakleides zuerst Chöre in Delphi aufgestellt hat, die andere mit Jungfrauenchören bezeichneten [3]). Eigenthümlich aber ist, dass Homer jenen Wettkampf und die darauf folgende Blendung nach dem Dorion im Gebiete des alten Nestor von Pylos verlegt hat, was auf eine Ausbreitung jener thrakischen Form schliessen lässt [4]). Wahrscheinlich aber liegt hier ein Missverständniss vor, welches der Verfasser des Katalogs verübte, da die Scene jenes Wettkampfs weit richtiger in das thrakische Pangaeon verlegt wird, und schon von Hesiod nach der Ebene Dotion in Thessalien verlegt war [5]). Schliesslich ist für uns die Art der Strafe des Thamyris durch

---

1) Hesych. (Suid.) s. v.; Tzetzes, Chil. VII, 84 ff.; vgl. Bergk, Litg. I, 404.

2) Hesych. v. Θάμυρις. πανήγυρις, σύνοδος ἢ πυκνότης τινῶν. Gewiss irrthümlich denkt Welcker, kl. Schr. I, 7 an θαμύς „klug, weise" und vergleicht θάμιξ „Fuchs" (Hesych.). An einer andern Stelle nimmt er es gleich Ὅμηρος als Zusammenfüger, ebenso Sengebusch; vgl. Niese, Entw. hom. Poesie 4.

3) Plut. mus. 3; schol. Od. XIX, 432; vgl. Welcker a. O. 169.

4) Vgl. Strabo VIII, 350.

5) Eurip. Rhes. 925, Strabo VII fr. 35; Giseke, Thrakisch-Pelasg. Stämme 29. Scharfsinnig urtheilt über den Fehler Niese, hom. Schiffskatalog 22 f.

Verlust des Augenlichts und Beraubung der dichterischen Begabung ebenso schwer zu erklären, wie die Ursache, warum Thamyris zum Erfinder der dorischen Tonart gemacht worden ist [1]).

Weniger wissen wir vom homerischen Hochzeitsgesang [2]), (ὑμήν oder ὑμέναιος), der uns schon bei Sappho und Pindar in der Personification des Hochzeitsgottes Hymenaeos, des Sohnes der Urania oder der Terpsichore, entgegentritt, wie sie vermuthlich schon in den hesiodischen Gedichten vollzogen war. Erst eine jüngere Version der Sage führte das Wort auf einen Argiver (oder Attiker) Hymenaeos zurück, welcher einige von Seeräubern geraubte athenische Jungfrauen befreit haben soll [3]). Während die Braut mit Fackelbeleuchtung aus dem jungfräulichen Gemach geführt wird, erhebt sich in den Strassen der laute Hymenaeos, worunter wir uns wenig mehr als einen Zuruf vorzustellen haben. Derselbe wird begleitet von Flöten und Cithern, indem Jünglinge um die Braut und ihre Begleitung im Tanz sich schwingen. Weit entwickelter erscheint diese Ceremonie bei Hesiod. Während hier ein Theil der Jugend die Braut auf schönem Wagen dem Manne entgegenführt unter der Anführung von Fackeln, welche von Knaben oder Dienerinnen getragen werden, im lauten Zuruf des Hymenaeos und gefolgt von zwei Chören, deren einer aus Jünglingen bestehend unter Syrinxmusik marschirt, der andere aus Mädchen unter Citherbegleitung, kommt ein Chor von Jünglingen aus dem Hause des Mannes dem Hochzeitszug entgegen, welche tanzen, scherzen und singen, begleitet von Flötenspielern (αὔλημα γαμήλιον) [4]). Dieser spezielle Theil

---

1) Clem. Al. Strom. I, 64 Dind. Nach Pausan. IV, 33, 7 macht es den Eindruck, dass der geblendete Thamyris, der seit der Blendung seine Dichtkunst aufgegeben, in Gegensatz gestellt worden ist zu Homer, der trotz der Blindheit weiter gedichtet hat. Vgl. auch Tzetzes a. O., Hesych. (Suid.) und Konon, Narr. 7.

2) Il. XVIII, 491 ff.; über das Lied Poll. III, 37; Athen. XIV, 619 B.

3) Schol. Il. XVIII, 493; Proclus 247 W.

4) Hes. Scut. 274 f. Falsch ist die Beschreibung von O. Müller, Litg. I, 33 f.; vgl. Goettling z. St.

der Hochzeitsceremonie, der aus Gesang und Tanz besteht [1]), wird κῶμος genannt. Derselbe Komos erscheint später häufiger als Schluss des fröhlichen Gelages [2]), welches durch Gesänge aller Art gewürzt wird, und entweder in der Behausung des Gastgebers selbst stattfand oder sich in einen fröhlichen Zug durch die Strassen der Stadt verwandelte.

Uebrigens kann man eine boeotische Beziehung der Hymenäossage auch darin erkennen, dass der alte Dithyrambendichter Likymnios von Chios den Hymenaeos einen Liebling des Argynnos genannt hatte, welcher in Boeotien der Aphrodite einen Tempel gewidmet und vermuthlich von ihrem boeotischen Beinamen Argynnis seinen Namen erhalten hatte [3]).

Bei der Aufnahme dieses Volkslieds in die Literatur, wo es gewöhnlich nicht Hymenaeos, sondern Epithalamion genannt wird, wurde der alte Zuruf als Refrain benützt (io Hymen, Hymenaee io), wie wir aus den Ueberresten der sapphischen Hochzeitslieder ersehen. Auch die respondirende Form, welche sich wohl im griechischen Volkslied aus der indischen Poesie erhalten hatte, wurde bevorzugt [4]). Das lyrische Gedicht wandte sich an Braut und Bräutigam und schilderte die Gefühle des Glücks und der Befriedigung. Vereinzelt war wohl die historisch-epische Darstellung des Theokrit [5]). Sehr dürftig endlich und voll kleinlicher unbedeutender Schilderung ohne Empfindung oder Würde sind die beiden uns erhaltenen Epithalamien der Anakreonteen [6]). ·:· 66, 85

Indem wir nun zu den ländlichen Volksliedern übergehen, ist es zunächst von Interesse, dass mehrere Lieder in Hymnenform der Demeter gewidmet waren, von

1) Poll. IV, 99.

2) Hom. hymn. III, 481 φέρειν εἰς δαῖτα θάλειαν καὶ χορὸν ἱμερόεντα καὶ ἐς φιλοχυδέα κῶμον; Aesch. Agam. 1143 f. πεπωκὼς γ' — βρότειον αἷμα κῶμος ἐν δόμοις μένει.

3) Bergk, Poet. Lyr. 1252; Steph. Byz. v. Ἀργύννιον.

4) Sappho fr. 109 B.

5) Idyll. 18.

6) Bergk, Poet. Lyr. 1107.

denen eins beim Binden der Garben üblich war und davon seinen Namen erhalten hatte, οὖλος oder ἴουλος [1]). Mit demselben Namen bezeichnete man aber auch — wenn wir dieser Nachricht trauen dürfen — Lieder beim Wollespinnen und Wollearbeiten. Jener Name ἴουλος aber entstand von dem Rufe πλεῖστον οὖλον ἵει, ἴουλον ἵει. Auch für das Säen gab es ein bestimmtes Volkslied, das von den Mädchen angestimmt wurde bei dem Festopfer der Proerosien im Anfang des Herbstes, wenn der Acker für die neue Saat umgepflügt ward. Vielleicht beziehen sich hierauf die οὐλαμοί, die freilich auch Reiterlieder gewesen sein können [2]).

Auch die gemietheten Lohnarbeiter, welche zur Arbeit auf das Feld hinauszogen, sangen ein Lied dazu, von dem wir leider keine Vorstellung haben [3]). Auf ländlichen Ursprung scheint auch zurückzugehen jenes Knabenlied an Apollo (φιληλιάς), dessen schon Telesilla Erwähnung thut. Es wurde gesungen, wenn die Sonne von Wolken verdeckt wurde und dadurch dem Erdboden Wärme entzog [4]). Auf denselben Gegenstand bezieht sich gewiss auch ein anderes Lied, in welchem Apollo als Sonnengott angerufen wurde, und das mit Unrecht zu den theurgischen Hymnen gerechnet worden ist [5]).

Umgekehrt scheint man in Athen bei grosser Trockenheit Zeus um Regen gebeten zu haben [6]).

Ein Schnitterlied, welches aus Phrygien gekommen war, hiess λιτυέρσης, das in eigenthümlicher Weise mit dem Lityersas, dem Bastard des Königs Midas von Phrygien

1) Semos bei Athen. XIV, 618 D; Poll. I, 38; Ritschl, Op. I, 251 not.; Bergk, Poet. Lyr. 1297; Welcker, kl. Schr. I, 61.

2) Schol. Hes. Oper. 389; Bergk a. O. 1300; Mommsen, Heortol. 75 und 200 f.; Poll. IV, 53.

3) Athen. XIV, 619 A; Meineke II, 1, 365; Ritschl a. O.

4) Athen. XIV, 619 B; Bergk, Poet. Lyr. 1112 und 1304; Welcker, kl. Schr. I, 61; Ritschl, Op. I, 254 not. 53.

5) Heraclid. Alleg. Hom. c. 6; Bergk a. O. 1302.

6) Marc. Anton. V, 7; Bergk a. O. 1319, der in dem erhaltenen Lied keine Rhythmen erkennt.

in Verbindung gebracht ist [1]). Diese nach jenem Prinzen genannte Schnitterweise (θεριστικὸς ὕμνος) soll ursprünglich ein Flötenlied gewesen sein, wie wegen des phrygischen Ursprungs auch angenommen werden müsste, selbst wenn es nicht ausdrücklich bezeugt wäre [2]). Erst später entstand eine Gesangsweise daraus, als das vocale Element das instrumentale abgelöst hatte [3]). Als Volkslied wird es mit dem Erntelied Linos oft zusammengestellt [4]). Von Interesse ist, dass die Thätigkeit jenes Prinzen, welcher dem Lied den Namen gegeben hat, auf den alten Boden von Kelaenae verlegt wird, welcher in der Geschichte der phrygischen Auletik, d. h. in den Sagen von Marsyas und Olympos, eine so hervorragende Rolle spielt. Uebrigens wird jene Geschichte, dass Lityersas die Fremden zum Mähen einlud und ihnen dann die Köpfe abschlug, am besten auf die Wirkungen des Sonnenstrahls in der Mittagszeit bezogen werden, denen die Schnitter heisser Landstriche am meisten ausgesetzt sind, so dass Lityersas der Dämon dieser Gluthhitze ist. Aus dieser scheinbaren Rohheit und Grausamkeit entwickelte sich später jene zweite Eigenschaft in seinem Wesen, dass er Vielesser und Vieltrinker sein soll, was am genauesten Sositheos in seiner Tragödie Δάφνις ἢ λιτυέρσης geschildert hatte [5]).

Die Lieder beim Keltern des Weines sind vermuthlich ebenso an Dionysos gerichtet gewesen, wie die rein ländlichen Gesänge an Demeter oder Proserpina.

Besonders berühmt scheint ein Weinerntelied (ἐπιλήνιος) der Weiber von Elis gewesen zu sein, in welchem sie das Erscheinen des Weingottes erflehten, der, wie sie glaubten, ihnen die leeren Fässer mit Wein füllen werde. Ein ähn-

1) Poll. I, 38, IV, 54 f.; Theokrit X, 41; Athen. X, 415; Tzetzes, Chil. II, 592 ff.; Ritschl, Op. I, 251.

2) Suid. s. v.; Phot. lex. οἱ δὲ αὐλήσεως γένος.

3) Poll. IV, 54; Hesych. s. v.; schol. Theokrit. a. O.; Athen. IV, 619 A; Phot. lex.

4) Tryphon bei Eustath. Il. 1236, 60.

5) Aelian, Var. hist. I, 27; Athen. X, 415 B; Westermann, Mythogr. 346; Tzetzes, Chil. II, 596 ff.; vgl. Nauck, trag. frag. 639 f.

liches Lied war auch bei den Bewohnern von Andros in Brauch [1]). Auch von den athenischen Lenäen, dem eigentlichen Kelterfest, erwähnt man ein Volkslied, in welchem der Reichthum spendende Dionysos vom Chor herbeigerufen wurde, nachdem der Daduch mit der Fackel in der Rechten denselben zu dem Anruf aufgefordert hatte [2]). Die Form war demnach verwandt mit dem Linoslied.

Dass die Hirten ihre besonderen Hirtengesänge (ποιμενικά oder νόμιον μέλος: Apoll. Rhod. I, 578) gehabt haben, müsste auch ohne ausdrückliche Nachricht angenommen werden. Sie wurden, wie es scheint, im allgemeinen zurückgeführt auf den sicilischen Hirten Diomos [3]). Nur ein berühmtes, sehr bekannt gewordenes Lied, welches erotischen Inhalts war und ein Vorläufer jener jüngeren Schäferlieder und Liebesschmerzen, gab man einer mythischen Dichterin Eriphanis, welche darin ihre Liebe zum Menalkas aushauchte [4]). Andre Lieder führten auch den Namen βουκολιασμοί und συβωτικά.

Aber auch die wirthschaftlichen Beschäftigungen im Hause pflegten durch Gesang begleitet und unterstützt zu werden. So scheint namentlich berühmt gewesen zu sein ein Gesang der Müllerknechte (ἐπιμύλιος ᾠδή, ᾆσμα μυλωθρῶν), der beim Mahlen angestimmt wurde und den Namen ἱμαῖος oder ἱμαλίς führte [5]). Es scheint, dass dieses Müllerlied in Lesbos eine besondere Variation erfahren hat durch Anspielungen auf Pittakos von Mitylene, der ein grosser Verehrer des Müllerhandwerks gewesen sein soll. „Mahle, Mühle, mahle, denn auch Pittakos mahlte, der Beherrscher des grossen Mitylene.“ Aber gewiss rührt diese Modification nicht vom Volk her, denn

1) Pausan. VI, 26, versteht die Bedeutung des Mythus nicht; ebenso wenig Plutarch, Quaest. Graec. 36, der die Verse erhalten hat (Bergk, a. O. 1299), und O. Müller, Litg. I, 322.

2) Schol. Ar. Ran. 479; Bergk, a. O. 1299; Schoemann, Staatsalt. II, 470 f.

3) Epicharm bei Athen. XIV, 619 A.

4) Athen. XIV, 619 C; Bergk a. O. 1304.

5) Aristophanes Byz. bei Athen. XIV, 619 B; Poll. IV, 53 (wo früher ἵμερος καὶ ἵμαδος gelesen wurde); Ritschl, Op. I, 250.

wie sollte das in jener Zeit noch Lieder schaffen? Dagegen spricht schon das feine, kunstvolle Metrum [1]). Ein Lied desselben Namens war aber auch beim Brunnenschöpfen üblich, wenn uns richtig überliefert ist [2]). Die Möglichkeit, dass es sich so verhält, ist schon durch den einen Umstand gesichert, dass der technische Name ἱμαῖος offenbar weder mit der Mühle, noch mit dem Brunnen etwas zu thun hat, sondern nur mit einem Riemen, so dass also die richtige Uebersetzung „Riemenlied“ oder „Zuglied“ sein würde [3]).

Auch Lieder beim Backen des Brodes (πιστικά) gab es, und zwar wohl nicht nur ein Lied, wie man irrthümlich aus einem Fragment des Komikers Phrynichos geschlossen hat [4]). Wie es Lieder beim Spinnen und Wollespinnen gab, so auch beim Weben, welche den Namen ᾠδὴ ἔλινος führten [5]), und hymnenartig vielleicht Athene feierten.

Von grösserer Bedeutung scheinen die Todtenklagen gewesen zu sein. Schon Homer kennt die Todtenklage (θρῆνος), welche ein Sänger an der Leiche des Verstorbenen erhebt, während die Frauen einen Klageruf daran schliessen [6]). Und dieses Todtenlied hat von den Lyrikern eine besondere Pflege erfahren, vorzugsweise von Pindar, welcher tröstliche Gedanken über das Jenseits mit seinen Reizen und seiner Schmerzlosigkeit zuerst mitzutheilen verstand. Später werden zwei Arten unterschieden, ein ὀλοφυρμός und ein ἰάλεμος? (oder ἰήλεμος), vielleicht weil der eine im Hause des Todten angestimmt wurde, der andere beim Begräbniss. Der letztere

---

1) Aelian, Var. hist. VII, 4: Plut. Conviv. Sept. Sap. c. 14; Etym. M. 470, 257; Bergk, Poet. Lyr. 1312, der mit Recht gegen Ritschl und Hermann die Ansicht vertheidigt, dass hier ein kunstvolles Metrum vorliegt, nicht ein accentuirendes Gedicht.

2) Schol. Ar. Ran. 1297 (Callim. fr. 42); Hesych. s. v. (vgl. auch Etym. M. 470, 299); Suid. s. ἱμαῖον ᾆσμα.

3) Curt. Etym. [4] 397.

4) Poll. IV, 55; Kock, com. frag. I, 374 und 481; Meineke II, 2, 853.

5) Athen. XIV, 618 D; Suid. v. ἐλινιῶ. ὑμνῶ. Irrthümlich hält dies für einen Scherz Welcker, kl. Schr. I, 48.

6) Il. XXIV, 720 f.; vgl. Niese, Entw. hom. Poesie 234. Das Lied der Nachtigall heisst auch θρῆνος Hom. hymn. XIX, 18.

hat ebenso seinen Namen von der Wehklage ἰή ἰή bekommen [1]), wie der Ailinos. Und auch hier hatten sie einen Heros bei der Hand, den Sohn des Apollo und der Kalliope, auf welchen sie jenen Klagegesang zurückführten [2]). Wenn bei dieser Genealogie Ialemos zum Bruder des Orpheus gemacht wurde, so scheint damit der thrakische Ursprung des Gesanges bezeichnet worden zu sein, da man offenbar einen solchen thrakischen Klagegesang kannte. Aber dieser führte nicht den Namen ἰάλεμος, sondern τορέλλη, wurde aber auch, wie uns ausdrücklich überliefert wird, mit Flötenbegleitung ausgeführt [3]). Wenn man von dem später so gebräuchlich gewordenen Sprüchwort ψυχρότερος ἰαλέμου [4]) auf den Character dieser Klagegesänge einen Schluss ziehen darf, so sind dieselben langweilig und frostig gewesen, vermuthlich weil wohl ursprünglich bezahlte Klageweiber ein einförmiges, vielleicht nur den Klageruf wiederholendes Geheul ausführten. Daraus entstand dann weiter die Bedeutung des „nicht von Werth oder Bedeutung" (οὐδενὸς ἄξιον). Auch hier wird man geneigt sein, einen orientalischen Ursprung dieses frostigen Klagegesangs anzunehmen, wie ja das Beklagen der Todten durch bezahlte fremde Todtenweiber speciell auf karische Sitte zurückgeführt wird [5]).

1) Dies beweist schon Aesch. Suppl. 106 ἰή, ἰή, ἰηλέμοισιν ἐμπρεπῆ ζῶσα γόοις με τιμῶ und Hesych. s. ἰήιος (vgl. Soph. fr. 570 und Ion fr. 12 Nauck). Vgl. Hesych. s. ἰηλεμίστριας.

2) Phot. s. ἰαλεμῶ; Etym. M. 463, 14; Pind. fr. 139[4] und schol.

3) Vgl. schol. Pind. Pyth. IV, 310; Hesych. v. τορελλη ἐπιφώνημα θρηνητικὸν σὺν αὐλοῖς Θρᾳκικόν; vgl. Lagarde, Abhandl. 281.

4) Etym. M. 463, 11; Suid. s. v.; Zenob. IV, 39.

5) Vgl Phot. s. Καρικῇ μούσῃ. Uebrigens haben die Mingrelier noch heute einen doppelten Klagegesang. Der eine wird auf einer Procession der Verwandten ausgeführt, die unter Vorantritt der Sänger und Klageweiber in das Trauerhaus ziehen, worauf Klagen und Trauergesänge durch einzelne Reden unterbrochen erfolgen. Der zweite Gesang findet am folgenden Tage bei der Beerdigung statt, gilt aber für den nebensächlichen Theil der Feier. Um den Sarg trauern laut heulende Klageweiber, und wenn er hinausgefahren wird, folgt eine heulende und schreiende Schaar der Theilnehmenden bis zum Begräbnissplatz. Vgl. Globus XLI, 2, 18 ff.

Wer würde sich endlich darüber wundern, dass auch die griechischen Mütter und Ammen ihre Wiegenlieder (καταβαυκαλήσεις) hatten, mit welchen sie die Säuglinge einzuwiegen verstanden? [1]) Ihre Entstehung scheinen sie Sparta zu verdanken, welches zuerst von den griechischen Staaten Sorgfalt auf die Erziehung der Kinder verwandt hat [2]). Oder darüber, dass Kinder, Knaben wie Mädchen, ihre Spiele mit kleinen Gesängen zu begleiten pflegten? [3])

Eine ganz besondere Art bilden die Artemislieder, οὔπιγγοι [4]), die, wie es scheint, Freudengesänge bei der Geburt eines Kindes gewesen sind. Oder sie waren vor der Geburt im Brauch, um den Beistand der Artemis anzuflehen. Da die Geburtsgöttin mit der Mondgöttin in nahen Beziehungen steht, so werden vielleicht diese Gesänge mit der thrakischen Mondgöttin Bendis zusammenhängen, welcher man in Athen das bekannte Fest der Bendidea feierte [5]). Jedenfalls war der Zweck dieser Bendideen Erlangung von Heil und Segen für alle Neugeborenen, welche in der Dogmatik durch das Erechtheuskind vertreten werden [6]). Vielleicht aber waren es auch Zauberlieder, um die Schwangerschaft bei einer unfruchtbaren Frau hervorzurufen, wie solche auch im alten Indien in Brauch gewesen sind [7]).

Auch Ruderlieder (ἐρετικά) [8]) und Badelieder (βαλανείων ᾠδαί) hat es gegeben [9]).

Ferner gehören hierher die Bettellieder. Zu diesen gehört die εἰρεσιώνη, ein Lied, welches an den Pyanepsien

1) Athen. XIV, 618 E.

2) Hesych. v. καταβαυκά(λαον). Λάκωνες. κοίμησον.

3) Tanz bei den Griechen 11 f.; Bergk a. O. 1303 f.

4) Poll. I, 38 und IV, 53; vgl. Ritschl, Op. I, 254.

5) Plato, Rep. I, 354 A; Strabo X, 470 und 471; Hesych. v. Βένδις; Lucian, Jup. trag. 8.

6) Mommsen, Heortologie 426.

7) Zimmer, Altind. Leben 344.

8) Poll. IV, 56 kennt freilich nur Flötenweisen, aber aus diesen werden sich die Lieder entwickelt haben.

9) Athen. XIV, 619 A; Ritschl, Op. I, 251.

und Thargelien von Knaben angestimmt wurde, die einen mit Früchten geschmückten Oliven- oder Lorbeerzweig (εἰρεσιώνη) trugen und von Haus zu Haus zogen, um Gaben zu erbitten [1]). Ein allgemeineres Lied der Art ist uns in den sogenannten homerischen Epigrammen erhalten. Von Bettelknaben wurde ferner gesungen das Schwalbenlied (χελιδόνισμα und χελιδονίζειν), mit dem sie im Monat Boedromion von Haus zu Haus ziehend die Wiederkehr der Schwalben meldeten. Wie erzählt wird, hatte Kleobulos von Lindos diesen Gebrauch in seiner Vaterstadt eingeführt, als das Bedürfniss nach einer Sammlung für die Armen entstanden war [2]). Es scheint uns ein rührender Zug des griechischen Wesens zu sein, dass der Frühling mit seinem Aufthauen des menschlichen Herzens benutzt wurde, um die Wohlthätigkeit der Menschen zu erregen und für die Noth der Armen zugänglich zu machen. Demselben Zweck diente auch ein Krähenlied (κορώνισμα), mit welchem die Knaben sammeln gingen, indem sie ihre Krähe, ein Kind des Apollon, dabei in der Hand hielten. Wir besitzen die Umarbeitung des eigentlichen Volksliedes in Choliamben durch den Iambographen Phoenix aus Kolophon [3]).

Auch die Trinklieder (σκόλια) müssen kurz erwähnt werden. Man hört bisweilen die Behauptung aussprechen, dass die griechischen Trinklieder eine Mittelstellung zwischen der Volkspoesie und der kunstgemässen Lyrik einnehmen. Diese Annahme ist desshalb zunächst auffallend, weil es nicht die Elemente des Volks sind, welche grössere Gelage zu halten und diese durch Musik und Gesang zu würzen pflegen, sondern nur wenige auserwählte, reichere und vornehmere Menschen, welche es gewöhnlich vorziehen, sich von bezahlten Künst-

1) Hom. Ep. 15; vgl. Göttling, Opusc. 175.

2) Athen. VIII, 360 C; Eustath. Od. 1914, 44; vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1311. Vgl. Hesych. χελιδονισταί, οἱ τῇ χελιδόνι ἀγείροντες.

3) Athen. VIII, 359 E. Desshalb muss καὶ λέγοντα ταῦτα gelesen werden, nicht wie Ritschl, Op. I, 253 not. will, καὶ λεγόντων ταῦτα. Ebenso ist Phoenix Subject in dem später folgenden ἐπὶ τέλει δὲ τοῦ ἰάμβου φησίν.

lern unterhalten zu lassen. So wird man sich gleich jener Scene erinnern, wo die Freier, nachdem sie genügend gegessen und getrunken haben, sich von dem Sänger Phemios ein Lied zur Citherbegleitung vortragen lassen [1]). Doch müssen hier zwei griechische Einrichtungen in Erinnerung gebracht werden, eine ältere und eine jüngere, welche der Entstehung des Trinkliedes gleich günstig gewesen sind, die kretisch-spartanischen Syssitien und die ausschliesslich von Männern gepflegten Gastmähler der Athener. Denn wenn die Spartaner nach ihrer Mahlzeit im Felde von einzelnen Kriegern Elegien des Tyrtaeos vortragen liessen, so ist von dieser Gewohnheit bis zum ständigen Lied nach dem Essen nur ein kleiner Schritt. Aber — und das wird der principielle Unterschied von dem eigentlichen Volkslied sein — ein solches Lied konnte doch erst in jüngerer Zeit entstehen, als der Luxus beim Mittagsmahl einen gewissen Grad erreicht hatte. Es wird desshalb auch kein Zufall sein, dass die ältere Ilias eine solche Unterhaltung nicht kennt, während in der Odyssee bereits die Spuren jener üppigeren Gewohnheiten der jonischen Colonien zu Tage treten, welche, wie bekannt ist, zum grossen Theil durch die Nachbarschaft und den Einfluss der weichlichen und verwöhnten Lyder entstanden sind. Wird uns doch von Archilochos erzählt, dass auch die Phryger ihre Mahlzeit durch Flötenmusik zu erheitern suchten. Es kann uns daher nicht befremden, dass Terpander, welcher zuerst das Trinklied in die Literatur einführte, dies bei den Lydern kennen gelernt hatte. Aber von der Kunstlyrik, in welcher, wie es scheint, Pythermos von Teos eine dauernde, metrische Form dafür eingeführt hatte, ist dies Lied in die Volkspoesie eiugedrungen, wie umgekehrt andere Volkslieder später kunstgemäss behandelt sind. Wenn daher Kallistratos ein Trinklied auf die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton, die Befreier Athens, gedichtet hatte [2]), so ist einleuchtend, wie dieser dankbare und populäre Stoff vom Volk aufgegriffen und in zahlreichen

1) Hom. Od. I, 150 ff.

2) Hesych. v. Ἁρμοδίου μέλος.

Variationen wiederholt wurde [1]), wobei vermuthlich die eigentliche Gelegenheit, für welche jenes ursprünglich bestimmt war, ganz in den Hintergrund trat. Auch das wird nahe liegen, dass ein allgemein ansprechender Gedanke, wie ihn Simonides behandelte, dass Gesundheit das höchste Gut sei, dann Schönheit, drittens Reichthum und endlich ein Freundeskreis [2]), Eigenthum der ganzen griechischen Welt werden und allen Gebildeten ein geläufiger und beliebter Spruch werden musste. Aber ein Volkslied im eigentlichen Sinne ist das Trinklied nicht gewesen, sondern Trinklieder sind zu Volksliedern geworden. Übrigens ist von Bedeutung, daran zu erinnern, dass die Trinklieder später auch von Chören gesungen wurden, so dass gewiss viele Gelegenheiten — ich erinnere an den Kriegsdienst, an den Schiffsdienst, an Volksfeste u. a. — sich darboten, dieselben zu pflegen.

Schon an dem Beispiel des Müllerliedes über Pittakos konnte man die Bemerkung machen, dass die ursprünglichen Volkslieder der Griechen im Laufe der Jahrhunderte nach Entstehung der lyrischen Kunstform Modificationen erhalten haben, und zwar zunächst in der Form, da jene feinen Logaöden die Kunstform der aeolischen Lyriker, schwerlich gleich volksthümlich geworden sind. Ein anderes Lied, welches in Sicilien heimisch gewesen zu sein scheint [3]), wurde, wie erwähnt, auf eine Dichterin Eriphanis zurückgeführt, die choliambische Umformung eines alten Bettelliedes auf Phoenix von Kolophon. Vortrefflich aber sind wir unterrichtet über mehrere Lieder, deren Neu- oder Umgestaltung nach sicheren Gewährsmännern dem Dichter Stesichoros von Himera (um 600 v. Ch.) zugeschrieben wird. In einem von Aristoxenos [4]) ausführlich beschriebenen Gedicht schilderte er die Liebe eines Mädchens Kalyke zu dem Jüngling Enathlos, von dem sie verschmäht wurde und

1) Bergk, Poet. Lyr. 1290.
2) Athen. XV, 694 E; Bergk a. O. 1289.
3) Athen. XIV, 619; O. Müller, Litg. I, 340 Note.
4) Athen. XIV, 619 D (fr. 43 B).

in Folge dessen sich aufhing [1]). Das Lied scheint nun besonders die züchtige Klage der Kalyke enthalten zu haben, die nicht jede Vereinigung mit Enathlos begehrte, sondern nur die eheliche. Desshalb war es wohl Lieblingslied der verheiratheten Frauen. Gewiss erst von Stesichoros war die Fixirung der Lokalität von Leukas. Uebrigens kannte Aristoxenos auch eine Variation, nach welcher die verschmähte Geliebte Harpalyke, der Jüngling Iphiklos hiess [2]). Dies scheint die ursprüngliche Gestalt gewesen zu sein, welche bei den zu Ehren des züchtigen Mädchens abgehaltenen Wettgesängen bekannt war.

Eine zweite Liebestragödie hatte derselbe Dichter in der Rhadina [3]) behandelt, in welchem das Mädchen dieses Namens, welches aus dem triphylischen Samos stammte, trotz ihrer Liebe zu einem Vetter mit dem Tyrannen von Korinth vermählt wurde, dann aber mit ihrem Geliebten von diesem getödtet, später aber neben ihm ein gemeinsames Grab fand. Auch sonst aber scheint gerade dieses Lied reich an abwechselnden Schilderungen (Seefahrt, Delphi u. s. w.) und an mitwirkenden Persönlichkeiten gewesen zu sein. Richtig ist bemerkt worden, dass gewiss viele solcher Gesänge existirten, welche die Erinnerung an die Willkürherrschaft griechischer Machthaber beim Volk wacherhielten.

Sehr viel wichtiger aber ist die Cultivirung des erwähnten Hirtenliedes durch Stesichoros, durch welches die Person des Hirten Daphnis und seine Liebesgeschichte [4]) aus dem sicilischen Volksmährchen in die griechische Literatur eingeführt wurde. Das tragische Gedicht des Stesichoros schilderte die Liebe einer Nymphe zu dem schönen Hirten, dem sie das Versprechen entlockte, niemals sich einem andern

---

1) Rohde, Gr. Roman 28 Note.

2) Athen. a. O.; Ritschl, Op. I, 251 Note.

3) Strabo VIII, 347 (fr. 44 B.); Rohde a. O. 29.

4) Aelian, Var. H. X, 18 (fr. 63 B.); Rohde a. O. u. Note. Gewiss hat Aelian Unrecht, wenn er die Anfänge des Hirtenliedes an die Geschichte des Daphnis und an das Gedicht des Stesichoros knüpft.

Weibe zu nähern. Da ihn aber die Königstochter liebte, brach er im Weinrausch seinen Schwur und wurde zur Strafe dafür von der Nymphe geblendet. Gewiss war dies die ursprüngliche Strafe des Volksmährchens, damit ihm niemals mehr vergönnt sein sollte, die treulos verrathene Geliebte von Angesicht zu sehen. Es ist beachtenswerth, dass auch die Form dieser Liebesgeschichte die logaödische gewesen ist, wie bei jenem auf Pittakos gemachten Müllerlied [1]).

Zu diesen umgeformten Volksliedern gehört auch wohl jenes nicht eben zarte Schaukellied (ἀλῆτις ᾠδή), welches die attischen Frauen am Schaukelfest (αἰώρα) zu Ehren der Erigone, der Tochter des Ikarios, anstimmten. Die Composition desselben führte Aristoteles auf Theodoros, einen jonischen Dichter aus Kolophon, zurück [2]). Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir die Umformungen dieser Art, wie auch schon die wenigen erhaltenen Versmasse beweisen, auf jene durch die aeolische Lyrik entstandene und verbreitete Bewegung zurückführen.

Werfen wir nun zum Schluss einen Blick auf den Charakter der uns zur Kenntniss gekommenen Volkslieder der Griechen, so zeigt sich, dass weitaus die meisten und wichtigsten einen klagenden Inhalt gehabt haben. Hiezu gehören zunächst die Erntelieder, in denen der Untergang der blühenden Natur betrauert wurde, die orientalischen Klagegesänge, welche gleichfalls das Absterben der Natur zum Inhalt hatten, die Klagelieder bei den Todten und bei der Beerdigung, endlich sogar die erotischen Hirtenlieder, von denen uns nur Spuren elegischer Art erhalten sind. Mit einem Wort, der grösste und jedenfalls am weitesten verbreitete Theil dieser Lieder hatte einen melancholischen Charakter, womit zu vergleichen ist, dass auch die älteste und zwar eigentlich nationale Tonart des griechischen Mutterlandes, die dorische, ein tragisches A moll gewesen ist. Man kann vielleicht noch

---

1) Vgl. Rohde a. O. und Note 3.

2) Bei Athen. XIV, 618 E (fr. 472 Rose); vgl. Pollux IV, 55. Ueber das Fest vgl. Hermann, Gött. Alt. §§ 26 und 62; Schömann, Staats. II, 467.

einen Schritt weiter gehen, und geradezu behaupten, dass der nationale Gesang der Griechen ein klagender gewesen ist, möglicher Weise, weil dies ursprünglich der Charakter jedes Volksgesangs ist, oder weil speziell die Griechen eine so melancholische Art hatten, welche, wie bekannt, ihrer Musik und ihren Tänzen noch heute anhaftet [1]).

2.

Eine geringere Bedeutung haben die sprüchwörtlichen Redensarten (παροιμία oder παροίμιον) [2]) in der Form eines paränetischen oder Erfahrungssatzes, welche ein Ausdruck der Volksweisheit sind und in den ältesten Zeiten wohl ausschliesslich in metrischer Form gebildet wurden. Erst später im Zeitalter der sieben Weisen wird die prosaische Form sich Geltung verschafft haben. Es sind besonders die nüchternen Dorier gewesen, welche sich durch ihre Vorliebe für Spruchweisheit ausgezeichnet haben, wesshalb es als kein Zufall zu betrachten ist, dass uns die erste ausgebildete Gnomenpoesie durch den Dichter Hesiod erhalten ist, welcher in seinen Dichtungen boeotisch-dorische Elemente aufweist. Bei ihm tritt uns bereits ein sehr umfangreicher besonders auf ländliche Verhältnisse bezüglicher Schatz solcher Spruchweisheit entgegen [3]), von dem ein grosser Theil wieder in jüngeren Dichtungen und Sammlungen in veränderter Gestalt zu Tage tritt. Aber gepflegt haben diese Art Dichtung, welche das Resultat einer Erfahrung in einem oder höchstens zwei Versen [4]) wiederzugeben pflegt, alle griechischen Stämme.

---

1) Tanz bei den Griechen 18 f.

2) Gewöhnlich erklärt als „Zwischengesang oder Beigesang", richtiger wohl als Vers der nebenbei (zur Vergleichung) herangezogen und mitgetheilt wird: vgl. Bergk, Gr. Litg. 363 not. 160.

3) Vgl. Oper. 342 ff.

4) Vgl. z. B. Hes. Oper. 353 f. 361 f. 740 f.; Theognis 255 f., welches Aristoteles, Nic. Eth. I, 8 ein Δηλιακὸν ἐπίγραμμα nennt, d. h. welches im Tempel zu Delos aufgeschrieben war.

Lange Zeit hindurch mögen solche Sprüche sich von Vater auf Sohn vererbt, von der Stadt auf das Land verbreitet haben, bevor sie in Heldenliedern einen Eingang fanden und auf diese Weise zuerst mit einiger Sicherheit der Vergessenheit entrissen wurden. Die erste Spur, die wir davon in Griechenland antreffen, finden wir schon bei Homer. Er kennt die Redensarten: „Durch Schaden wird auch ein Narr klug“, „Es liegen viele Berge und Wasser dazwischen“, „Gleich und gleich gesellt sich gern“ [1]) und ähnliche, welche seiner bilderreichen, fliessenden Sprache einen eigenthümlichen Ruhepunkt gewähren, der in gewissem Sinn dieselbe Stelle vertritt wie das Gleichniss, jedenfalls aus demselben Bedürfniss, einen einzelnen Fall der Verständlichkeit wegen zu verallgemeinern, hervorgegangen ist. Auch jenen Spruch „Vielherrschaft schadet nur“ (viele Köche verderben den Brei) wird die Volksweisheit geschaffen haben [2]). Besonders aber finden wir bei Homer eine alte sprüchwörtliche Redensart „Vom Baum oder Felsen“, welche einer Sage von der Entstehung des Menschengeschlechts ihren Ursprung verdankt. So sagt Hektor vor seinem verhängnissvollen Zweikampf: „Jetzt darf man nicht vom Baum und Felsen schwatzen, wie ein Jüngling zu seinem Mädchen“ und Penelope zu Odysseus: „Nicht ja der Eich' in der Fabel entstammst du oder dem Felsen.“ Und kurze Zeit darauf der Dichter Hesiod: „Aber warum nur gefabelt vom Eichbaum oder vom Felsen?“ Wir erfahren, dass diese Redensart von dem gebraucht wurde, der unzweckmässiges und abgeschmacktes schwatzte [3]).

Eine wahre Fundgrube dieser Spruchweisheit finden wir

---

1) Il. XVII, 36 (Hes. Oper. 218); I, 156; Od. XVII, 218; vgl. Bergk, Gr. Litg. 367 f.

2) Il. II, 204; vgl. Weck im Philol. XLI, 205.

3) Il. XXII, 126; Od. XIX, 163; Hes. Theog. 35; vgl. auch Plato, Apol. 34 D, Phaedr. 275; Macar. bei Arsen. ed. Walz 185 δρυὸς καὶ πέτρας λόγοι, ἐπὶ τῶν ἀδολεσχούντων καὶ μυθολογούντων παράδοξα.

in den Hauslehren Hesiods, von denen einige wegen ihrer praktischen und theilweise egoistischen Färbung bemerkenswerth sind: „Dem ward Ehre zum Theil, wem ward ein redlicher Nachbar“, „Nimmer verdarb dir ein Rind, wenn nicht der Nachbar ein Schalk war“, „Meide den bösen Gewinn, dem Verlust ist böser Gewinn gleich“, „Gern giebt einer dem Geber, dem Weigerer giebt wohl Niemand“, „Geben ist gut, doch Rauben ist bös und bringet den Tod dir“, „Wer zum vorigen trägt, der entgeht dem düsteren Hunger“, „Besser im Hause das Gut, zum Verderb ist's ausser der Thüre“ [1]). Von den ältesten Epen entlehnen diesen Gebrauch die jüngeren Epiker und die Kykliker einerseits, die Lyriker andererseits. Aber es gab noch ein zweites Mittel, diese Verse der Sterblichkeit zu entreissen, indem man sie an den innern Wänden der Tempel besonders in Delphi und in Delos, mit grossen, oftmals goldenen Buchstaben eingraben oder auf Grenzsteinen und Wegweisern zum Einprägen für die Landbevölkerung anbringen liess [2]). In Delphi war der berühmteste Spruch: „Erkenne dich selbst“ [3]). Gewiss wird dieses Verfahren vorzugsweise erst in oder nach dem Zeitalter der sieben Weisen üblich gewesen sein, welche ihre Mitwelt mit einer Fülle von guten Lebensregeln versehen haben, und diese als einen begehrten, vielfach variirten Schmuck den späteren Lyrikern und Tragikern hinterliessen. Auch die Skolienpoesie ist durch jene Spruchweisheit bereichert worden, wie man aus der poetischen Behandlung des Wunsches „Einem Freunde in das Herz zu sehen“ [4]), und aus dem bereits erwähnten simonideischen Gedicht über die Gesundheit erkennen kann. Besonders war

---

1) Oper. 347 f. Uebrigens scheint Kleomenes in seiner Schrift über Hesiod auch auf diese Sprüche geachtet zu haben, wie aus Clem. Al. Strom. I, 51 Dind. geschlossen werden darf.

2) Es genügt zu erinnern an Plato, Hipparch 228 (Aelian, Var. hist. VIII, 2); vgl. Corp. Ins. Att. I, 522.

3) Aristot. fr. 4 und 5 R.

4) Bergk, Poet. Lyr. 1289.

es die Dichterin Praxilla, welche den Stoff zu ihren Trinkliedern aus solchen Volkssprüchen mit Vorliebe geholt hat. Hierzu gehört die Behandlung des Spruches „Hinter jedem Stein ist ein Skorpion“, „Jede Rose hat ihren Stachel“, und ein anderer „Den Freund lieben, den Feind hassen“ [1]). Eine der glänzendsten Bearbeitungen eines Spruches ist das grossartige Epinikion des Simonides für den Thessaler Kreon, in welchem der Satz des Pittakos „Es ist schwer, gut zu sein“ in einer Weise behandelt wird, die an eine classische Phantasie auf ein einfaches Thema erinnert [2]). Auch seinem Threnos auf die Skopàden liegt ein allgemeiner Satz über die Unbeständigkeit menschlicher Verhältnisse zu Grunde [3]), der auch seine poetische Bearbeitung in der Erzählung von Kroesos und Solon gefunden hat. Das Elend des menschlichen Lebens aber mit seinen Leiden, Schmerzen und Wechselfällen ist selbst in dem heitern und genusssüchtigen Griechenland kein unwillkommener Gegenstand der Dichtung gewesen von dem herben Simonides aus Amorgos an bis zu den Siegesliedern des Bakchylides und dem berühmten Schwanengesang des Sophokles [4]). „Nimmer geboren zu sein ist das beste“ heisst der Spruch, den jene Dichter ihren Gedichten zu Grunde gelegt haben. Auch Pindar's berühmt gewordenes „Wasser ist das Beste“ stammt aus dieser Spruchweisheit.

In vornehmen Kreisen scheint auch die Gewohnheit bestanden zu haben, nach grossen Gastmählern mit der Vorbringung solcher Sprüche zu wetteifern, wie man aus der Schilderung des Mahls für die Freier der Agariste im

---

1) Fr. 3 und 4; schon bekannt Hes. Oper. 353 τὸν φιλεόντα φιλεῖν καὶ τῷ προσιόντι προσῖμεν, wo die Uebersetzung der zweiten Hälfte von Voss „und Besuchende wieder besuchest“ zweifellos falsch ist. Vgl. Göttling [3] a. O. Aehnlich auf der einen Herme des Hipparch: μὴ φίλον ἐξαπάτα.

2) Fr. 5.

3) Fr. 32.

4) Simon. fr. 1 und die Elegie bei Bergk, a. O. 1146; Bakchyl. fr. 1—3; Soph. Od. Col. 1225 f.

Hause des Kleisthenes schliessen darf, eine Gewohnheit, die sich fast mit der Sitte der Trinklieder berührt [1]) und wahrscheinlich ihr vorausgegangen ist. Vermuthlich wurde der Wettstreit in der Weise ausgeführt, dass einer mit einem Vers begann, den der folgende zu Ende bringen musste, oder mit einer Gnome anfing, zu welcher ein anderer die Fortsetzung oder Antithese setzte, oder dass ein Vers von dem einen gesprochen wurde, der zweite dazu gehörige von einem andern.

Frühzeitig mag auch der Volkswitz sich in Sprüchen geäussert haben, welche eine cynische Färbung haben. Auch hier werden die Ionier den Anfang gemacht und vielleicht diese Richtung des Witzes zuerst bei den Lydern kennen gelernt haben. Wenn also Archilochos das Haus einer berühmten Hetäre, die er Pasiphile nennt, mit einem Feigenbaum vergleicht, der vielen Krähen Leckerbissen gewährt, so wird dies auf der Wiedergabe eines Volkswitzes beruhen. Eben dahin gehören gewiss mehrere Derbheiten des archilochischen Witzes, welche bei Gelegenheit erwähnt werden sollen. Ganz sicher aber gehört jenes Trinklied zu den Scherzen des Volkswitzes, in welchem die Hetäre in einem wenig anständigen Vergleich mit dem Barbier verglichen wird, der in derselben Schüssel den Guten und den Bösen wäscht [2]).

3.

Es war derselbe Trieb verwandschaftlichen Blutes, der neben den Phrygern auch die Thraker zu Bundesgenossen der Trojaner gemacht hatte. Waren sie doch der Theil des armenisch-phrygischen Volkes gewesen, welcher in der vorhomerischen Zeit bei jenem Vorstoss nach Westen über den Bosporos herübergedrängt wurde und seine Wohnsitze

---

1) Herod. I, 129; wohl mit Unrecht spricht hier Bergk, Gr. Litg. 361 not. von Skolien, da diese gesungen wurden, während es dort heisst: ἀμφὶ — πῷ λεγομένῳ ἐς τὸ μέσον.

2) Bergk, Poet. Lyr. 1294.

in den thrakischen Bergen suchen musste. Und es war in mehrfacher Hinsicht ein grosser Gewinn, der durch jene Hülfe den Trojanern zu Theil wurde. Nicht nur hatten Thraker damals das ganze Gebiet zwischen dem Peneios und der Propontis besetzt [1]), so dass von ihnen sowohl der Nordwind, als auch der nördliche Theil des aegeischen Meeres und des benachbarten Samos seinen Namen erhalten hatte [2]), sondern diese Völkerschaften waren auch frühzeitig berüchtigt durch ihre wilde Rohheit und Tapferkeit. Der männermordende Ares ist desshalb derjenige Gott geworden, den sie in gleich hervorragender Weise durch einen Cult ausgezeichnet haben, wie die Bewohner des üppigen und orientalischen Kypros die Göttin Aphrodite [3]). Hier ist die Wiege jener mythischen Vorstellung, dass Eris Schwester und Gefährtin des Schlachtengottes ist, Phobos und Deimos seine Söhne, welche in der Schlacht seinen Kriegswagen lenken [4]), mit einem Wort, jener barbarischen Denkungsweise, welche mit dem Krieg die Schrecken und Grausamkeiten im engsten Zusammenhang kennt [5]). Desshalb waren die Thraker ausgezeichnet als Rosselenker und in der Bereitung von Waffen, und ihre Schwertklingen waren durch Schärfe und Grösse von Alters her berühmt. Mit welcher Beharrlichkeit sie griechischen Eindringlingen, welche nach den Schätzen ihres Landes lüstern waren, den Eintritt versagten, erkennt man aus den Kämpfen gegen ihre thessalischen Grenzvölker, die Ephyrer und Phlegyer [6]), welche in der Gegend von Krannon gewohnt haben, und gegen die parischen Colonisten von Thasos. Daneben aber huldigen dieselben Stämme einem zweiten Gott, dessen Wirken weniger bedenklich und un-

1) Il. II, 844 f.

2) Il. XXIII, 230; XIII, 13; Hes. Oper. 553; Tyrtaeos fr. 12, 4.

3) Od. VIII, 361 f.

4) Il. XIII, 299; IV, 440; XV, 119.

5) Il. XXIII, 807 f.; XIII, 576 und schol.; Il. XIV, 226. Die Griechen haben von den Thrakern manches Kriegsgeräth entlehnt: πέλτης, πάρμη, ῥομφαία σκάλμη. Vgl. Lagarde, Abhandl. 280 f.

6) Il. XIII, 301; Steph. Byz. v. Ἔφυρα; Strabo IX, 442.

menschlich ist, dem Dionysos, da Thrakien ein Land war ebenso reich an Vieh, wie an Wein [1]). Die orgiastische Cultausübung, welche sie diesem Gott widmeten, hatte in der homerischen Zeit schon begonnen, die engeren Grenzen des Landes zu überschreiten und hatte den ersten Widerstand, der sich ihr von Seiten des Fürsten Lykurgos in den Weg stellte, siegreich, wenn auch nicht ohne Schwierigkeit, überwunden. Der Flecken aber, welcher der Schauplatz jener Angriffe des Lykurgos auf die ausübenden Bakchantinnen war, wurde von der Sage fixirt, indem man ihm den in der Dionysosmythe vorzugsweise hervortretenden und charakteristischen, aus der asiatischen Heimath mitgebrachten Namen Nysion gab, wie auch später der Ort, wo sich zuerst in Boeotien am Helikon der thrakische Demetercultus festgesetzt hatte, denselben Namen erhielt [2]).

Einen thrakischen Demetercult kennt Homer noch nicht, wie überhaupt bei ihm der ganze Demetercult erst in seinen frühsten Anfängen erscheint, aber dennoch schon ein Anklingen an die kretische Heimath verräth, da das Liebesverhältniss der Göttin mit dem kretischen Iasion oder Iasios bekannt ist [3]), aus dem man den Gott Plutos entsprossen glaubte. Ganz unwahrscheinlich ist es, dass die ganze Demetersage schon entstanden ist, als das Griechenvolk noch in den Ebenen Asiens sass [4]). Wenn nun allerdings sicher ist, dass der Cult jener Göttin der Fruchtbarkeit in mehreren Theilen Griechenlands, welche sich durch Getreidebau auszeichneten, wie Attika und Arkadien, gleichzeitig entstanden sein kann, so darf doch kaum in Abrede gestellt werden, dass eine bestimmte Form dieses Cultes aus Kreta

---

1) Il. XI, 222; Il. IX, 72.

2) Diess kann nur die Bedeutung der Dionysossage Il. VI, 133 ff. (vgl. Strabo X, 471) sein; das boeotische Nysion erscheint, wie Voss gezeigt hat, im Hymnus auf Ceres v. 17 Νύσιον ἄμ πεδίον (Strabo IX, 405 κώμη δὲ ἐστὶ Ἑλικῶνος ἡ Νῦσα). Vgl. Baumeister, Hymn. hom. 283.

3) Od. V, 125 verglichen mit Hes. Theog. 969 ff.

4) So Förster, Raub und Rückkehr der Persephone 4; dagegen mit Recht Lehrs, Pop. Aufs. [2] 275 ff.

gekommen sein und von dort über das Mutterland verbreitet sein muss, wie es feststeht, dass der Demetercult in Paros (Καβαρνίς), der auch gewisse Mysterien hatte, durch kretische Colonisten herübergebracht [1]), und von dort wieder auf dem gleichen Wege der Colonisation nach Thasos gekommen ist [2]). Erst von hier ist er auch nach Thrakien gekommen, von wo aus er in thrakischer Weise umgestaltet und mit barbarischen Zuthaten aus dem dionysischen Cult bereichert nach Griechenland zurückgefluthet ist und im attischen Eleusis seine bleibende und berühmteste Stätte gefunden hat.

Ebenso wenig ist Homer der Musencult der thrakischen Landschaft Pieria bekannt, obwohl er deren Nachbarschaft mit Thrakien erwähnt [3]), aber seine Musen erscheinen eng verbunden mit dem Berg Olympos und mit Apollo und sind Töchter des Zeus [4]). Aber jene unbestimmte Zahl der Musen, welche er kennt [5]), und welche den Uebergang

---

1) Vgl. Hymn. Cer. 123; Bakchylides hatte desshalb den Raub der Persephone nach Kreta verlegt: Schol. Hes. Theog. 913 (fr. 64 B.); Diod. V, 77. Hoeck, Creta I, 331 hat gewiss nicht Recht, wenn er jener Betonung der Lokalität gar keine Bedeutung beilegen will. Es ist nicht gerade nothwendig dass Kreta vorzugsweise Getreideland gewesen sein muss. Vgl. Baumeister, Hymn. hom. 296 und 334 ff. Vielleicht weist das parische Priestergeschlecht Κάβαρνοι auf kretischen (phönikischen ? verwandt mit Kabirim = die mächtigen?) Ursprung hin: Mommsen, Heortol. 31 not. Ueber diese Priester, welche auch in der altpersischen Literatur als Gegner des Zoroaster vorkommen, vgl. Hesych. v. Κάβαρνοι; Suid. v. ὀργεῶνες; Steph. Byz. v. Πάρος; Baumeister a. O. 335.

2) Pausan. X, 283; Hermann, Gottesd. Alt. § 65, 26; vgl. Herod. VI, 134.

3) Il. XIV, 226. Ganz verkehrt ist es, unter diesen Thrakern nur Musensöhne oder Musenjünger zu erblicken, die mit dem eigentlichen Volksstamm wenig zu thun gehabt haben; so Preller, Gr. Myth. II, 399.

4) Il. II, 484; XI, 218; XIV, 508; I, 603 ff.; Il. II, 491, 598; Od. I, 10.

5) Die viel jüngere Stelle Od. XXIV, 60, wo neun erwähnt werden (ohne Namen), beweist so wenig dagegen, wie andre abweichende Vorstellungen in diesem Buch. Vgl. Deiters, Verehrung der Musen bei den Griechen 4 (Bonn 1868), der mit Unrecht auch die Stelle im ersten Buch der Ilias verdächtigt. Ueber abweichende Vorstellungen der jüngeren Odyssee vgl. auch Niese, Entw. hom. Poesie 50 f. 203 f.

zur ältesten Fixirung der auch bald vergessenen Dreizahl bildet, nachdem ursprünglich nur eine Muse vorhanden gewesen ist (von welcher Vorstellung auch noch Spuren in den homerischen Gedichten vorhanden sind, besonders in den Anrufungen des Dichters), weist ebenso auf das theogonische System, welches von Pierien seinen Ausgang genommen hat und das pierisch-thrakische mit Recht genannt worden ist, wie die andern Beziehungen auf olympische Götter darin [1]). Man hat sogar richtig gesehen, dass bei Homer die persönliche Gestalt der Gottheit noch nicht vollständig und klar durchgebildet ist, und dass bei Hesiod die Bevorzugung der Kalliope auf den Beinamen einer einzigen Muse zu beziehen ist, welche der Mehrzahl vorangegangen ist [2]). Damit kann man vergleichen, wie auch die eine Harpye, welche die Ilias kennt, bereits in der Odyssee in der Mehrzahl sich findet, aber auch an der Iliasstelle jüngeren Ursprung verräth [3]). Es wird niemals gelingen, in jenen uns so lückenhaft überlieferten Vorstellungen völlig klar zu sehen, aber es wird nicht zu kühn sein, wenn wir mit Rücksicht auf die in jener Landschaft Pieria vollzogene Verschmelzung thrakischer und griechischer Sagen annehmen, dass die thrakischen Musen, in ihrer Bedeutung offenbar verschieden und Naturkräfte repräsentirend [4]), noch in Erinnerung waren Dichtern wie Alkman und Mimnermos, welche sie nicht nur zu Töchtern des Uranos und der Gaea machten, sondern ausdrücklich die jüngeren Musen von den älteren unterschieden [5]). Da diese beiden Dichter, wie wir nachweisen werden, viele lydische Be-

---

1) Petersen, Ursprung d. Theog. 29.

2) Theog. 79; Deiters a. O. 4 und 26 f. auch 21 f.

3) Il. XVI, 150; Niese, a. O. 51.

4) G. Hermann, de Musis fluvialibus in Opusc. II, 288 ff. Viel zu allgemein handelt über diese Naturbedeutung Preller, Gr. Myth. II, 400; dagegen mit Recht Deiters, a. O. 13 ff., der auch die Ableitung Bergk's von μῶν „Wasser" (Hesych.) bestreitet.

5) Alkman fr. 119 (Diod. IV, 7, 1); Mimn. fr. 13 B. Diese Genealogie benutzte Aristarch zu einer falschen Erklärung von Pindar, Nem. III, 16. Wenn Alkman dagegen fr. 7 die hellklingende Muse Seiren nennt, so bedeutet dies die Sirene als „Sängerin".

ziehungen haben und da uns mitgetheilt wird, dass die Lyder Nymphen und Musen identificirt haben [1]), so werden wir einerseits in den alten thrakischen Musen, andererseits an den beiden Dichterstellen jene lydische oder vermuthlich ursprünglich phrygisch-thrakische Vorstellung wiedererkennen, da auch die Lyder von den benachbarten Phrygern in jeder Beziehung bereichert worden sind. Aus der bekannten Darstellung des Pausanias [2]) werden wir schliessen können, dass jener Fixirung von neun Musen, welche der jüngeren heli- + konisch-boeotischen Sagenbildung angehört, voraus gegangen ist die Dreizahl mit den Namen Mneme, Melete, Aoede, welche auf Pierien zurückgeführt werden darf nach der Zurückweisung der Naturbedeutung, und die, wie es scheint, bei den alten delischen Musen in der Hand des Apollo (gewöhnlich Chariten genannt) vorkommt [3]). Nun ist es interessant zu sehen, wie das Proömion der hesiodischen Theogonie die zwei Bestandtheile eines helikonisch-boeotischen (v. 1—35) und pierisch-thrakischen oder olympischen Musencultes (v. 52 f. 94 f.) genau trennt, so dass nur die ungeschickte Hand des Diaskeuasten sie vereinigt haben kann. Interessant ist ferner zu sehen, wie der helikonische Musendienst nur einen rhapsodischen Vortrag kennt (mit dem Zweig in der Hand), der olympische einen Gesang mit Citherbegleitung und Singen und Citherspielen [4]). Aber die Dreizahl scheint auch schon im ersten Hymnus der Neunzahl gewichen zu sein.

---

1) Steph. Byz. v. Τόρρηβος. Darauf bezieht sich Servius in Vergil, Ecl. VII, 21; Hesych. und Suidas v. νύμφη: vgl. Hermann a. O. 291. Diese Identificirung kann nur bedeuten, dass Quell- oder Feldnymphen, kurz gesagt Naturdämonen, auch die musikalischen Gaben verliehen haben sollen, wobei der Zusammenhang nicht ganz klar ist, der keineswegs aus der Orakel- und Traumpoesie, welche der Erde entstammen soll, gedeutet werden kann, wie dies geschieht. Vgl. Bernhardy, Litg. I, 243.

2) IX, 29, 1 ff.

3) Dass es Chariten sind, findet in keiner Weise eine Unterstützung durch Pind. Olymp. XIV, 16 (u. schol.), wie Schrader, Sirenen im Alt. 27 not., glaubt.

4) Petersen, a. O. 42.

Wenn man jenes Conglomerat von Hymnen betrachtet, welches der Unverstand an die Spitze der hesiodischen Theogonie gestellt und welches veranlasst hat, in Hesiod einen Hymnendichter zu sehen [1]), so drängt sich die Frage auf, von wem und zu welchem Zweck sind jene Lieder gedichtet, durch welche die Musen verehrt werden sollten. Jene Frage aber bedingt eine zweite, ob es überhaupt in der ältesten Zeit poetische Erzeugnisse gab, welche sich auf den Cult bezogen und wenn dies bejaht wird, in welchem Verhältniss jene alten Cultäusserungen zur Lyrik der Griechen stehen? In Indien fielen die Sänger der Opferlieder (σπονδεῖα) [2]), welche mit den Göttern in Verbindung treten sollten, mit den Priestern zusammen, und sie führten den gemeinschaftlichen Namen „Brahmane", d. h. Beter. Jene Sänger werden von den Königen in hervorragender Weise ausgezeichnet und durch Freigebigkeit belohnt. In Kriegszeiten aber fiel diesen Brahmanen eine neue Aufgabe zu, da sie Kriegs- und Siegeslieder neben den Anrufungen dichten mussten [3]). Wenn in solchen Zeiten des kriegerischen Gesanges die hymnenartige Poesie zurückgedrängt wurde, so begnügte man sich damit, die alten Hymnen, welche man vom Indus mitgebracht und aufbewahrt hatte, vorzunehmen. Die älteste und echteste Sammlung dieser Lieder, der Rig-Veda d. h. „Wissen der Lobpreisung", umfasst in zehn Büchern über tausend der vorhandenen Gesänge und Opferlieder, von denen wohl die meisten beim Opfer gesungen worden sind, einzelne vielleicht diesen Zweck niemals gehabt haben, sondern mehr theoretischer Natur gewesen sind [4]). Es liegt nahe, jene indischen Verhältnisse auf Griechenland zu übertragen. Und

1) Marckscheffel, Hes. fr. 199.

2) Diese treten in den Compositionen des Olympos und in den Dichtungen des Terpander auf. Ueber den Charakter der indischen Hymnen vgl. Zimmer, Altind. Leben 337.

3) Zimmer a. O. 343: Die tapfere That fand ihr Lied wie im germanischen Alterthum: die Thaten eines Volkes, eines Fürsten, in dessen Umgebung immer Sänger lebten, wurden laut durch Gesänge gepriesen.

4) Duncker, Gesch. Alt. III, 80 f., 120 f.

so hat es nicht an Forschern gefehlt, welche gerade in jenen wirren Hymnentrümmern des Procemion's der hesiodischen Theogonie Reste einer priesterlichen Dichtung erblickt haben, wobei man diese Priester nicht als Träger einer geheimen Weisheit angesehen, sondern in derselben Freiheit des geistigen Lebens mit den indischen Priestern des Rig-Veda auf eine Linie gestellt hat [1]). Andre aber haben gerade die Nomendichtung der Griechen mit den Veda-Hymnen verglichen, da gerade in ihnen zu dem hymnodischen Element ein episches hinzutrat, ohne indess die Vorstellung von Priestern, priesterlichen Geschlechtern und Schulen aufzugeben, denen in besonderen Cultusstätten die Aufgabe zufiel, Gesänge zum Lobe der Götter ertönen zu lassen [2]).

Bei jenem Uebertragen der indischen Hymnenpoesie auf griechischen Boden entsteht aber eine kaum zu überwindende Schwierigkeit dadurch, dass der älteste griechische Heldengesang, der in den homerischen Gedichten vorliegt, eine solche Priester- und Cultpoesie gar nicht kennt. Bei den zahlreichen Opfern, welche in jenen beiden Epen erwähnt werden, wird niemals eines priesterlichen Hymnus gedacht, der dem eigentlichen Opfer vorausging. Sogar das eigentliche Wort ὕμνος (ὑμνεῖν), welches später eine solche Anrufung bezeichnet, kommt in den homerischen Gedichten gar nicht vor [3]), zeigt sich aber unmittelbar darauf in der hesiodischen und Hymnenpoesie als ein ganz gewöhnliches und häufiges [4]).

---

1) Petersen a. O. 25 f.

2) Westphal, Gesch. Mus. I. 61.

3) Nur Od. VIII, 429 wird unverständlich gelesen ἀοιδῆς ὕμνον ἀκούων, wobei der v. 499 ff. folgende Gesang sich auf Troja und Odysseus bezieht. Nauck hat mit Hermann das nothwendige οἶμον f. ὕμνον eingesetzt. Vgl. auch Schneider, de eloc. Hes. 19 f. (Berlin 1871), der indess mit Baumeister, Hom. Hymn. 100 an eine ursprünglich allgemeine Bedeutung des Wortes denkt auf Grund einer unerwiesenen Etymologie (ὑφαίνω) und einer nichts beweisenden, interpolirten Stelle Hes. Op. 662.

4) Hes. Oper. 2, 657 und 662; Theog. 11, 33, 37, 48, 51, 70, 101; fr. 227, 2 Göttl.; Petersen a. O. 26. Hymn. hom. I, 19, 161; II, 29; III, 1; IX. 9 u. a. Nach Hesiod sind wohl die ältesten Stellen Terpander fr. 1, 4 u. 5, 2 und Alkman, fr. 45, 3.

Die Thätigkeit der beiden bei Homer vorkommenden Priester, Kalchas und Teiresias, wird vielmehr als eine prophylaktische, die göttlichen Zeichen erklärende, betrachtet, als eine mit Opfer und Anrufung nothwendig verbundene. Es hiesse die historische Kritik auf den Kopf stellen, wenn man folgern wollte, dass die homerische Zeit jenen priesterlichen Hymnus gar nicht kennt, ja es wäre ein noch seltsamerer Schluss, wenn man behaupten wollte, dass der homerischen Zeit das — vielleicht indogermanische [1]) — Wort ὕμνος fremd gewesen ist. Man wird nun nach dem Grund fragen müssen, warum jener starre indische Formalismus in dem ältesten Heldengesang verflüchtet erscheint, und ein Grund wird unschwer zu finden sein. War es einerseits das rasche Aufblühen der ionischen Colonien, ihr Vorwärtsschreiten an der Spitze der griechischen Cultur, welche nach jeder Richtung eine grössere individuelle Freiheit ermöglichten und unterstützten, die rastlose Arbeit, welche sie vorfanden in den Kämpfen gegen die streitbaren Karer und Lyder, welche manche Besitznahme, wie die der Insel Chios, ungemein erschwert hatten und besonders von den Bewohnern Milet's mit Hartnäckigkeit geführt wurden [2]), die Nothwendigkeit der Veralgamirung heimischer und neu vorgefundener, fremdartiger Vorstellungen und Culte, wie z. B. bei den Orakeln von Didyma und Klaros [3]), welche manches alte untergehen liess und zur Erhaltung manches fremdartigen zwang: so war es auch besonders der Krieg und die kriegerischen Jahre der Kämpfe um Troja, welche jene scheinbar nebensächlichen und nur im Frieden gepflegten Dinge in den Hintergrund treten liessen. Ist doch richtig bemerkt

1) Fick, W., [3] I, 230, der es mit skt. sumna = Zuneigung zusammenstellt, Curtius setzt es = ὕφμνος (das Gewebe); beide Etymologieen sind unbrauchbar, wie mich eine Autorität versichert. Brugman in Curt. Stud. IX, 256 stellt es zusammen mit skt. siv, siu nähen (suere) und vergleicht Rigv. I, 113, 17. Eben dahin stellt er ὑμήν Häutchen, Sehne.

2) Duncker, Gesch. Alt. V, 195 f.; vgl. Aelian, Var. hist. VIII, 5.

3) Das karische Heiligthum Didyma's wurde der berühmteste Tempel Milet's, Klaros war ein Cultort des lydischen Sonnengottes gewesen: Duncker a. O. 201.

worden, dass z. B. der Gesang selbst wie der Sänger in der kriegerischen Ilias weit mehr in den Hintergrund gedrängt sind, wie in der Odyssee, und dass desshalb der Sänger hier weit selbstbewusster geworden ist [1]). Wenn aber einerseits in der mit dem Opfer verbundenen Anrufung der Götter (εὐχωλή) [2]) der dürftige Rest jenes indischen Opferliedes erkennbar ist, so beweist der kleinasiatische Hymnus auf Artemis, welcher entweder in Smyrna oder in Kolophon, aber jedenfalls vor der Einnahme von Smyrna durch die ionischen Kolophonier, also längere Zeit vor 700 v. Ch. gedichtet ist [3]), dass jene Form des Opferliedes auch im asiatischen Ionien nicht ganz untergegangen war. Auch die grösseren und poetischen Beiwörter der Götter, welche theils als Reste einer älteren Sprachperiode erscheinen, theils überwundenen und unverständlich gewordenen religiösen Vorstellungen angehören, theils nur von einem auf tieferer Culturstufe stehenden Volk gebildet sein können, sind wenigstens theilweise die Trümmer einer vergangenen Cultpoesie. Aber die Nothwendigkeit einer priesterlichen Einwirkung, Entstehung und Erhaltung ist bei jener aufgeklärten und freiheitlichen Entwicklung ebenso fortgefallen, wie nachweisbar die uns erhaltenen Quellen keine Identificirung mehr jener Aoeden, denen die Dichtung der hymnodischen Anrufungen obliegt, mit einer priesterlichen Schule kennen.

Anders verhielt es sich im griechischen Mutterland, wo ein ruhigeres und engeres Leben auch conservativere Gesinnung und grössere Zähigkeit im Festhalten überlieferter

---

1) Niese, Entw. hom. Poesie 141 f.

2) Il. IX, 499; Od. XI, 34 und XIII, 357.

3) Vgl. Hymn. hom. IX und Baumeister 344 f.; Duncker V, 199 setzt jene Einnahme längere Zeit vor 700 v. Ch., hat aber darin wohl Unrecht, dass der Hymnus erst nach dieser Einnahme entstanden ist. Die Vereinigung von Smyrna und Kolophon ist vielmehr Beweis für das vor der Eroberung geltend gewesene Verhältniss. Die Uebertragung der priesterlichen Sagen über Kalchas und Teiresias nach Klaros (Duncker a. O. 202) wird erst durch die didaktische und genealogische Dichtung der boeotisch-hesiodischen Schule geschehen sein.

Institutionen ermöglichte und wo gewiss in dem auch in homerischer Zeit hochberühmten Delphi stets Cultgesänge ausgeübt wurden [1]), anders besonders in jenem Winkel am Olympos, wo das am weitesten vorgeschobene und am spätesten aus der asiatischen Heimath eingewanderte Volk der Thraker auch am zähesten an seinen heimathlichen Vorstellungen und Gebräuchen festhielt, und am meisten hinter der allgemeinen Bildung seiner ursprünglichen Stammesbrüder zurückgeblieben war [2]). Nicht weit von diesem Winkel, am makedonischen Gebirge Bermios, wohnte noch in historischer Zeit ein Stamm, der sich Phryger nannte, und welcher die Erinnerung an die asiatische Heimath in dem Namen der „Gärten des Königs Midas" festhielt, in denen Silen gefangen gehalten sein soll [3]), gewiss die ältesten Hüter des phrygisch-thrakischen Dionysoscultes. Es war eine vorzügliche Ueberlieferung der Griechen, welche ihre ganze Musik von Thrakien und Asien herleitete [4]), wenn auch der Zusammenhang, wie dies geschehen ist, und die Art der Uebertragung ihnen mehr oder minder unklar geblieben ist. Wir aber vermögen aus wenigen Zügen uns ein ganzes — wenn auch lückenhaftes — Bild zu construiren.

Man hat von einem Theil der in der hesiodischen Theogonie verwertheten Legenden erkannt, dass er in den engsten Beziehungen zu Thrakien steht und dort seine Entstehung gehabt haben muss. Dies gilt am meisten von der Theogonie im engern Sinne (v. 119 ff.), in welcher die ursprünglichen Feinde der Götter, die Titanen, in einzelne Wesen aufgelöst erscheinen, von der Umbildung der Titanomachie, (Theog. 617—745), die in ihrer Urgestalt sowohl im Rig-

1) Vgl. Il. II, 519; IX, 405; Od. VIII, 80; Westphal, Gesch. Mus. I, 61 hat gewiss Recht, wenn er für diese die Urverwandtschaft der Völker in Anspruch nimmt. Dass Delphi erst in der Odyssee Orakelort ist, bemerkt Niese, Entw. hom. Poesie 49 not.

2) Giseke, Thrakisch-pelasgische Stämme 25 f.

3) Herod. VIII, 138; Theopomp. fr. 76; Konon, narr. 1; O. Müller, Litg. I, 43 not.

4) Strabo X, 471.

Veda, wie in der Edda erscheint, nun aber lokalisirt ist in der Gegend bei den Bergen Othrys und Olympos, ganz besonders aber von jenem ganz eigenartigen Hymnus auf die Styx (Theog. 775—806), in welchem Kälte und Erstarrung, Eispalast und Gletscherscenerie, Züge einer nordischen Gebirgslandschaft, zu Tage treten [1]). Auch in dem Hymnus auf die olympischen Musen ist die Nennung der Landschaften Pieria und des Ortes Eleuther (v. 53 f.) gerade so Beweis für thrakischen Ursprung, wie im helikonischen Hymnus die Detailschilderung der Quellen Permessos, Hippokrene, Olmeios [2]). Man hat ferner beachtet, wie in einzelnen Partieen der Theogonie, wie in der Wiederholung der Befreiung der Hekatoncheiren, der Schilderung des Tartaros und bei einigen Kampfscenen, zwei Schilderungen neben- und durcheinander hergehen, die ziemlich geschickt verwebt sind, von denen die eine nur die thrakische, die andere die boeotische sein kann [3]). Auf diese Weise sind in der Theogonie die sichersten Spuren einer in der Gegend von Olympos heimischen alten theogonischen Poesie nachgewiesen. So sicher nun der Dichter der hesiodischen Theogonie kein Priester ist, so sicher kann eine solche systematisch gepflegte und entwickelte theogonische und hymnodische [4]) Poesie nur von einer priesterlichen Secte oder Schule ausgegangen sein, welche ein Interesse daran hatte, gewisse Vorstellungen neben den Cultgebräuchen zu fixiren und zu verbreiten. Aber auch das später so genannte σπονδεῖον μέλος (Opferlied), das zuerst in den Compositionen des Olympos und Terpander uns entgegentritt, wird hier in Continuität erhalten gewesen sein.

---

1) Petersen a. O. 38 f.; mein System d. hes. Kosmog. 104 f.

2) Petersen a. O. 37. Allerdings nennt der Scholiast das genannte Ἐλευθήρ eine boeotische Stadt, aber gegen das Verständniss der ganzen Stelle. Ebenso irrthümlich bezeichnen Preller, Gr. Myth. II, 402 not. 1 und Deiters a. O. 27 die eleusinisch-attische Grenze als die Gegend, wo dieses Eleutherae lag.

3) Petersen a. O. 32.

4) Denn aus dem eingestreuten boeotischen Hymnus auf Hekate (v. 411 bis 452) ist mit Recht geschlossen worden, dass auch andere Partieen, wie die Titanomachie, ursprünglich einen hymnodischen Charakter gehabt haben.

Die Anfänge dieser sacralen Dichtungsart reichen in die Zeit der ersten Einwanderung der Thraker zurück, die eigentliche Blüthe aber wird erst später zu setzen sein, als die Thraker nach Süden Fühlung nehmend und sich ausdehnend in jenem Grenzdistrikt eine pierisch-thrakische Vermittelungs- und Uebergangsstation begründet hatten. Jene Blüthezeit thrakischer Dichtung hat die Sage in engste Verbindung gebracht mit dem Hauptsänger des thrakischen Stammes, mit Orpheus, des Oeagros Sohn.

Wenn als gewiss angenommen werden darf, dass die Dichter der homerischen Gesänge diesen thrakischen Sänger nicht gekannt haben [1]), so muss ein gleicher Schluss für Hesiod, der ihn auch nicht nennt, als verfehlt betrachtet werden. Die Blüthezeit des thrakischen Gesanges muss vielmehr zwischen Homer und Hesiod angesetzt werden, und wenn Hesiod diese Blüthezeit noch nicht kennt, so liegt sie offenbar sehr nahe seiner eigenen Lebenszeit. Dagegen dürfen wir dem Verfasser des Frauenkatalogs getrost die Kenntniss der Orpheussage imputiren, da nicht nur das logographische Stemma auf dies Gedicht zurückgehen wird, sondern auch an der Stelle, wo des Linos Geburt von Urania erzählt wird, im weiteren Verlauf von Orpheus, dem Sohne der Kalliope, die Rede gewesen sein wird [2]). Um so auffallender und sinnloser erscheint die Annahme der meisten griechischen Chronographen, welche ihn bis elf Menschenalter früher als den trojanischen Krieg hinaufrücken [3]), indem man ihn zum zehnten

1) Der Beweis von Giseke a. O. 30 f. ist misslungen. Selbst wenn Homer den Thamyris erwähnt, brauchte er von Orpheus nichts zu wissen. Aber Thamyris kommt nur im Schiffskatalog vor, einem der jüngsten Gesänge der Ilias!

2) Vgl. fr. 132 Göttl. Nach Hellanikos war Linos Grossvater des Oeagros und Urgrossvater des Linos. Desshalb wird die Erzählung Suid. v. Ὀρφεός, dass Linos Lehrer des Orpheus gewesen sei, schwerlich von Hellanikos herrühren, wie Rohde, Rh. Mus. XXXVI, 396 not., richtig gesehen hat. Nach Tzetzes, Chil. I, 306 hiess die Mutter Μενίππη.

3) In das elfte Menschenalter vor Troja setzt ihn Hesych. (Suid.) s. Ὀρφεὺς Λειβήθρων, 190 Jahre vorher Marmor Par. ep. 14, 80 Jahre vorher Eusebius canon. 754, zwei Menschenalter vorher Hesych. (Suid.) s. Ὀρφεύς

Vorfahren des Homer, Homer zum Zeitgenossen der troischen Ereignisse machte [1]). Die Untersuchung über Orpheus und die orphischen Gedichte ist desshalb so erschwert worden, weil fast in allen Quellen, die uns vorliegen, die Vermischung der älteren griechischen Sage mit den pythagoreisch-orphischen Fälschungen vor sich gegangen ist, welche der klassischen Zeit ausschliesslich vorgelegen haben und weil selbst in den ältesten Zügen der Sage Elemente des thrakischen und griechischen von verschiedener Bedeutung vermengt worden sind. Dies geht nicht nur aus den platonischen Stellen hervor, an denen die Gedichte genannt werden, obwohl Plato unter den gefälschten Gedichten, die er im allgemeinen für echt hält, auch unechte anerkennt, sondern ganz besonders mit Rücksicht auf diese Gedichte ist das absprechende Urtheil des Aristoteles zu erklären und sein Glaube, dass die orphischen Gedichte nicht von Orpheus verfasst sind [2]). Auch Herodot (II, 53) glaubt nicht an einen vorhomerischen Orpheus. Nebenher aber zieht sich ein Sagenkern, welcher älter als das pythagoreisch-orphische Zeitalter sein muss und den zuerst Ibykos, Simonides, Aeschylos und Pindar verwertheten. Von geringer Bedeutung ist, dass Orpheus Begleiter der Argonauten genannt wird [3]), aber jene Dichter kennen die Sage von seinem wundervollen Gesang, seinem Citherspiel, welches Fische und

---

Κικοναῖος, eines Tatian ad Gr. 156 und 158. Nach den Τρωικά setzt ihn allein Tzetzes Chil. XII, 181 f. Vgl. Rohde, a. O. 397 not. Tzetzes, dessen Quellen für dieses Buch leider noch nicht untersucht sind, schloss hier aus Orph. Lith. 94, 341 f., 395. Das monströs lange Leben von 9 oder 11 Menschenaltern, welches ihm die Sage giebt, wird von Rohde a. O. 396 Note richtig dahin erklärt, dass es denselben Zweck hat, wie die Annahme mehrerer Sänger Orpheus, nämlich chronologische Widersprüche vereinen zu können.

1) Rohde a. O. 394.

2) Cic. de nat. Deor. I, 38; Io. Philopon. zu Ar. de an. I, 5 (fr. 9 Rose). Anders Bergk, Gr. Litg. 395. Wenn aber Plato Leg. VIII, 829 E von der Süssigkeit der Hymnen des Thamyris und Orpheus spricht, so ist klar, dass er die mythische Wirkung derselben im Auge hat.

3) Pind. Pyth. IV, 310. Auch fr. 309 [4] scheint Pindar die orphische Sage berührt zu haben, wo er vom thrakischen Kreston spricht.

Vögel bewegt, und von seinem Tod [1]), welche nicht nur über das Zeitalter der orphischen Fälscher hinausgehen müssen, sondern überhaupt von den Fälschern der Gedichte gar nicht gemacht sein können. Besonders werthvoll erscheint jenes pindarische Threnosfragment, welches einen ganz fremdartigen Stoff behandelt, den Tod des orientalischen Linos, des thrakischen Ialemos, des thrakischen Orpheus, damit auch des thrakischen Hymenaeos [2]) (der zum Bruder des Ialemos und Linos gemacht war). Hier wie in keinem Gedicht weht uns alte thrakisch-boeotische Sage entgegen, welche durch keinen Verstümmelungsprozess der attischen Orphiker durchgegangen ist. Von dieser Stelle scheint aber auch eine wunderbare Helligkeit über das Dunkel der Orpheussage sich zu verbreiten. Wenn nämlich von jenen vier Musenkindern Linos einen Klagegesang der Schnitter bedeutet, Hymenaeos den Hochzeitsgesang, Ialemos die Todtenklage, so ist kein Zweifel, dass der alte Mythus auch mit Orpheus ein bestimmtes poetisches Genre personificirt hat. Aber welches? Da die Etymologie uns bisher nichts erschlossen hat [3]), werden wir uns an die Sage halten müssen.

Man weiss, das die eine Seite im Wesen des Orpheus eine auf den Weingott bezügliche, orgiastische ist, die in enger Verbindung steht mit einem thrakischen Heiligthum des

---

1) Aesch. Agam. 1600; (vgl. Plato, Protag. 315 A) Pind. fr. 139 [4] B.; Simonides fr. 40 B. Uebrigens ist zu bemerken, dass schon bei Pindar Orpheus Sohn des Oeagros ist; denn nur ein thörichter Erklärer von Pind. Pyth. a. O. konnte daran denken, dass hier Apollo als sein Vater genannt wird. Ebenso meint Pindar den Tod durch Frauen, wie die Sage auch Plato, Rep. X, 620 A, Conv. 179 D vorliegt. — Von Ibykos wissen wir leider nur, dass er den Dichter nannte ὀνομακλυτὸς 'Ορφήν: fr. 10 B.; O. Müller, Litg. I, 40 not. — Vgl. auch Philodem. de mus. col. VIII.

2) Da der Hymenaeos schon bei Hesiod eine so bedeutende Rolle spielt (Scut. 274), so war vielleicht auch im Frauenkatalog (fr. 132) Hymenaeos zum Bruder des Linos gemacht worden. — Uebrigens erinnert diese Berufsvertheilung der Musensöhne an die delphischen Musen Nete, Mese, Hypate (Plut. Symp. IX, 14, 3).

3) Die Zusammenstellung mit ὄρφνη und ὀρφναῖος (bei Curt. Etym. 437) und die Beziehung auf das Dunkel des Hades sind unstatthaft.

Gottes, welches von Herodot in das Gebiet der freien Satrer, nach dem mit Wäldern und Schneefeldern bedeckten Gebirge Pangaeon verlegt wird. Dabei hat man in den mythischen Bassariden, den Bakchantinnen Thrakiens, jene Wächter des dionysischen Heiligthums erkannt, welche Herodot die Bessen nennt [1]). Es ist ferner mit Recht bemerkt worden, dass in der Sage von dem Tod der Eurydike und von dem Tod des Sängers durch rasende Bakchantinnen nichts zu spüren ist von dem ruhigen Ton des apollinischen Nomos, sondern dass hier bewegtere Musik durchklingt, in welcher die „Töne des Schmerzes und des Orgiasmus sich vereinten" [2]). Denselben Ton der orgiastischen Musik, welche die Menschen erregt, bezaubert und mit sich fortreisst, vernehmen wir in jener Sage von der Gewalt über Thiere, Bäume, Felsen und alles Leblose [3]). Man wird richtig folgern, wenn man jene leidenschaftlichen Dionysoslieder, welche später als Einzelgesang Archilochos und noch später als Chorgesang Arion in die Litteratur eingeführt haben, mit dieser Seite des Orpheus in Zusammenhang bringt.

Die zweite Seite des orphischen Wesens ist die apollinische oder pierische, die vorzugsweise localisirt war in Leibethra, jenem zwischen den Abhängen des Olympos und der Küste gelegenen Ort [4]), welcher Mittelpunkt des pierischen Apollo- und Musencultes gewesen ist. Diesem pierischen Orpheus scheint das bakchische nicht allein fremd, sondern auch Ursache seines Todes zu sein. In musikalischer Beziehung vertritt er hier den apollinischen Nomos, d. h. den hymnodischen, sacralen Gesang an Apollo oder die Musen mit Citherbegleitung. Beiden Seiten des thrakischen Orpheus ist eins gemeinsam, das mit Zähigkeit festgehalten wird, die monodische Musik. Beachten wir nun, wie öfter Thamyris

---

1) Herod. VII, 111 ff.; vgl. Giseke a. O. 27 und 111.

2) Westphal, Gesch. Mus. I 62; Plato's Erzählung Conv. 179 D giebt natürlich nicht die Vulgärsage wieder.

3) Eur. Bakch. 562 u. u. Mit dem Tod durch Bakchantinnen soll wohl die musikalische Wirkung der Raserei ausgedrückt werden, welche den Urheber der Raserei vernichtet.

4) Giseke a. O. 27; Pausan. IX, 30, 11.

und Orpheus zusammengestellt werden, besonders wie Orpheus Enkel des Thamyris genannt wird und wie die Sage die Hymnen der beiden als das süsseste kannte [1]), wie wir ferner den thrakischen Thamyris als Chorgesang gedeutet haben, so wird die Deutung auf sacralen Einzelgesang nahe genug liegen [2]). Wie Linos und Amphion von Apollo getödtet, Thamyris von den Musen geblendet wird, wie mit beiden Sängern Kunstrichtungen ausgedrückt sind, welche einen Kampf zu bestehen haben und in diesem Kampf unterliegen, wie die Sirenen von den Musen besiegt werden, so wird wohl die ursprüngliche Sage auch Orpheus seinen Tod von den pierischen Musen oder durch den Blitz des Zeus [3]) finden lassen. Vielleicht war in allen diesen Zügen des Mythus der Kampf zweier national verschiedenartiger Richtungen ausgedrückt, wie in den Sagen von Marsyas und Midas. Dann ist es um so erklärlicher, wie in dem Grenzgebiet von den beiden Factoren Ende und Deutung der Sage eine verschiedene Gestalt annahmen. Demnach ist auch die Todesart des Orpheus bald missverstanden und entstellt worden: den Mord sollen ausgeführt haben Bakchantinnen oder Thrakerinnen oder Thraker oder Pierer [4]), alles mit veränderter allegorischer Beziehung. Nun wird nicht länger unklar bleiben, warum Alexander Polyhistor sagte, dass Terpander die Lieder des Orpheus und die Epen des Homer nachgeahmt habe, nur hätte er hinzufügen können, nicht alle Lieder des Orpheus, sondern die apollinischen Nomen oder Hymnen [5]). Und wenn derselbe Gewährsmann

1) Tzetzes, Chil. I, 306; Plato, Leg. VIII, 829 E; vgl. Ion. 533 C; Strabo VII, fr. 35.

2) Beiläufig füge ich hinzu, dass Ὀρφεύς vielleicht zu ὀρφανός=orbus gehören wird (Curt. Etym. 277), welches „einsam, verwaist“ bedeutet. Wahrscheinlicher ist, dass es „der Tänzer“ bedeutet (ὀρχεύς) mit demselben Uebergang wie ὄφις — ἔχις, αὔρην — αὐχήν u. a.

3) Anth. Pal. VII, 617; App. 250; Pausan. IX, 30, 5, der übrigens das Wesen der Orpheussage, — wenn man von der Persönlichkeit des Dichters absieht — ganz gut verstanden hat.

4) Vgl. schol. Pind. Pyth. IV, 310.

5) Plut. mus. 5, treffend erörtert von **Westphal**, Gesch. Mus. I, 62 f; vgl. auch Glaukos von Rhegion bei Plut. mus. 7 u. 10.

bemerkt, dass Orpheus keinem nachgeahmt habe, so beweist dies nur, dass in dieser thrakischen Poesie jene alten arischen Elemente intact erhalten waren, welche in eine graue Vorzeit zurückreichten und zur Blüthezeit der Thraker auch ihren Höhepunkt erreichten. Es kann aber gar nicht zweifelhaft sein, dass jener berühmte Kenner der orientalischen Kunst einen concreten poetischen und musikalischen Kunststil, den er orphisch nennt, im Sinne gehabt hat. Ebenso scheint aber eine wirkliche Erinnerung an jene orphischen Gedichte vorzuliegen, wenn ausdrücklich ihr Dialekt als dorisch bezeichnet wird und wenn von Thaletas gesagt wird, dass er Rhythmen anwandte, die Orpheus noch fremd waren [1]).

Auf dieser Grundlage des apollinischen Cultgesangs ist nun auch Linos, dessen Bedeutung oben berührt ist, mit Orpheus in Verbindung gebracht worden, indem er bald zum Lehrer, bald zum Schüler desselben gemacht wird. Und in dieser Eigenschaft gilt er wiederum als Erfinder der Rhythmen und des Gesangs [2]). Da das classische Alterthum keine Gedichte von Linos gekannt hat, so ist sicher, dass die ihm zugeschriebenen κοσμογονία, ἡλίου καὶ σελήνης πορεία, ζώων καὶ καρπῶν γενέσεις ebenso auf jüngerer Fälschung beruhen, wie die von Stobaeos und andern erhaltenen Verse der Kosmogonie [3]).

Nach dieser Erörterung wird die Behandlung der erhaltenen Lebensbeschreibungen des Orpheus leicht sein. Um die Widersprüche der einzelnen Sagen zu vereinen, schuf man mehrere Dichter des Namens [4]), und um jenen Wechsel der Lokalität zu erklären, nahm man eine verschiedene Heimath der einzelnen Musiker an, ohne zu bemerken, dass die Völkerschaften, denen man Orpheus zuwies, erst lange nachher in der Geschichte aufgetreten sind. So bezieht sich die

---

1) Jamblichos, vit. Pythag. 34; Plut. mus. 10; Bergk, Gr. Litg. 398 Note.

2) Diod. III, 67.

3) Diog. Prooem. 4; Mullach, frag. phil. I, 155 f.; Bergk, a. O. 204 Note, der mit Recht auf den Widerspruch des Pausan. IX, 29, 9 und VIII, 18, 1 aufmerksam gemacht hat, wo er eine unechte Theogonie nennt.

4) Lobeck, Aglaoph. I, 323; 357; Maass, Phil. Forsch. III, 126.

Geburt in Leibethra auf die pierischen Lieder, die in Bisaltia auf die pangaeischen [1]); eben dahin auch die Nachricht, dass er Kikone oder Odryse gewesen ist [2]), und dass die Odrysen ihn freiwillig zu ihrem Führer gemacht haben und ihm gefolgt sind [3]). Möglich, dass auch die wechselnde Bedeutung der einzelnen thrakischen Völker auf dem Boden der Geschichte von Einfluss auf jene veränderte Specialisirung gewesen ist. Noch geringere Aufmerksamkeit verdienen die den Dichtern Orpheus beigelegten Schriften: sie beziehen sich ausschliesslich auf die Fälschungen der pisistrateischen Zeit.

Mit den beiden folgenden Thrakern Musaeos, der Schüler des Orpheus genannt wird, und mit dessen Sohn Eumolpos wechselt der Schauplatz, auf dem bisher die thrakisch-pierische Poesie sich bewegt hat: wir gelangen zu einer jüngeren Periode der thrakischen Poesie. Mit der grösseren Helligkeit der Zeit harmonirt die Deutlichkeit des Namens, die nichts zu wünschen übrig lässt; denn Musaeos bedeutet den „Jünger der Musen“, Eumolpos den „Schönsingenden“. Schon einzelne Züge der Orpheussage hatten sich weit vom thrakischen Boden entfernt. Die Thraker waren von Thessalien südlich vorgedrungen und hatten sich längere Zeit vorzugsweise in Boeotien, einem alten Sitz des Weinbaus, behauptet. Ihre Poesie und Musik hatten sie mit sich genommen, besonders aber den Dionysoscult, der unter heftigen Kämpfen, welche durch den Widerstand und Tod des Pentheus gezeichnet sind, sich Eingang verschafft, so dass schliesslich Theben nicht nur der neue Mittelpunkt dieses Cultes wird, sondern auch zur Geburtsstätte des Gottes erhöht wird [4]). Nur der apollinische Cult in Delphi scheint sich im ganzen frei von thrakischem Einfluss gehalten zu haben. Zwar finden wir dort Thamyris und seinen Vater Philammon in den gefälschten Listen als pythische Sieger,

1) Herod. VIII, 116; Tzetzes, Chil. I, 305 ff.

2) Vgl. meine Ausgabe des Hesychios s. 155 ff. Wenn er einmal auch Arkader genannt wird, so scheint dies auf einem Irrthum zu beruhen.

3) Max. Tyr. dissert. XXXVII §. 6.

4) Giseke a. O. 82.

aber der bakchische Dichter Orpheus und sein Schüler Musaeos wurden in jenen Siegerlisten nicht geführt. Dagegen bewahrte das Priestergeschlecht der Thrakiden in Delphi die Erinnerung an jene alte Einwanderung [1]), wie auch der Dionysoscult in Delphi in dem apollinischen aufgegangen war. Jene Einwanderung muss etwa zu der Zeit der thrakischen Thalassokratie vor sich gegangen sein, denn wir finden bald darauf denselben thrakischen Dionysoscult auch in Naxos, von wo er, wie gezeigt werden wird, in die Poesie des Archilochos von Paros hineingekommen ist. Da der Dichter der hesiodischen Theogonie den Cult von Boeotien und den von Naxos kennt [2]), welche durch die Lokalmythen der Semele [3]) und Ariadne gekennzeichnet sind, so muss die Einwanderung nach Boeotien noch vor dem Zeitalter des Hesiod geschehen sein, woraus allerdings der Schluss zu ziehen ist, dass die eigentliche Blüthe des thrakischen Volkes sich in kurzer Zeit entwickelt hatte. Verfehlt scheint es demnach, erst am Ende des 7. Jh. eine Verbreitung des Dionysosdienstes nach Boeotien und Attika anzunehmen [4]). Durch diese Thatsache finden wir nicht nur eine Erklärung für die pierisch-thrakischen Elemente bei dem boeotischen Dichter der hesiodischen Theogonie, sondern auch für die Wanderung der Orpheussage selbst. Mit dem Dionysoscult dringt auch die Sage vom Sänger der bakchantischen Lieder nach Boeotien, und Theben, der alte musikalische Centralpunkt des nördlichen Griechenlands, wird auch zur neuen Geburtsstätte dieses Dichters. Als die Thebaner die Statuen des Hesiod, Arion und Sakadas errichteten, fügten sie auch die der Thraker Orpheus und Thamyris hinzu, indem sie jenen dar-

1) Pausan. X, 7, 2; vgl. Diod. 16, 24; Schoemann, Alterth. II, 47.

2) Theog. 971, 947; vgl. Scut. 400, Oper. 614; fr. 94, 1.

3) Allerdings erwähnt Homer die thebanische Semele Il. XIV, 323, aber wie man schon im Alterthum wusste, ist jene Stelle unecht. Der homerische Hymnus auf Dionysos, in welchem gleichfalls die Abstammung von Semele vorkommt (v. 56 und 57), ist erst nach Terpander entstanden: vgl. Baumeister, Hom. hymn. 338.

4) So Duncker, Gesch. Alt. IV, 269, gewiss im Zusammenhang damit, dass er Hesiod erst in die Mitte des achten Jh. setzt.

stellten, wie er durch seinen Gesang die Thiere bezaubert, diesen nach seinem Wettkampf mit den Musen geblendet und mit zerbrochener Harfe [1]). Neben Orpheus aber stand Telete, die Tochter des Dionysos, als Symbol der bakchischen Weihen und Orgien. Da die Localität seiner Ermordung in Pierien feststand, so wurde wenigstens der boeotische Fluss Helikon, der spätere Baphyras, mit den Mörderinnen in Verbindung gebracht [2]), wie überhaupt der ganze orphische Sagenkreis verwandelt und erweitert wurde. Ganz besonders aber war es eine Sage, die erst in Boeotien ihre Entstehung gefunden zu haben scheint.

Nachdem die Boeoter zwei Menschenalter nach dem trojanischen Krieg von dem südlichen Thessalien aus in Boeotien eingefallen waren und die Einwohner theils unterworfen, theils zur Flucht genöthigt, theils auf friedlichem Wege mit ihnen ein Uebereinkommen getroffen hatten [3]), schloss sich später ein Theil der boeotischen Einwanderer jener Wanderung der aeolischen Achäer an, welche Lesbos und die Küste von Kleinasien in Besitz nahmen [4]). Speziell die Aeoler von Lesbos und Kyme galten für boeotisch. Es kann kaum bezweifelt werden, dass jene boeotischen Einwanderer die Orpheussage nach Lesbos gebracht haben, indem sie jene wunderbare Version erfanden, dass das Haupt des Sängers durch das Meer nach dem lesbischen Antissa geschwommen sei, wo es begraben wurde [5]). Die Bewohner von Lesbos zeigten den Fremden dieses Grab, bei welchem auch die Nachtigallen schöner und lieblicher singen sollten, wie es von dem Grabe in Leibethra gefabelt wurde [6]). Oder man erzählte, dass nach des Orpheus Ermordung Leier und Haupt von den Mördern in das Meer geworfen, nach Lesbos geschwommen und beides dort in ein Grab gelegt wurde,

1) Pausan. IX, 30, 2.
2) Pausan. IX, 30, 8.
3) Duncker, Gesch. Alt. V, 221 ff.; Giseke a. O. 74 f.
4) O. Müller, Litg. I, 15 und 252.
5) Myrsilos bei Antigonos, Hist. mir. 5 (Müller, fr. hist. IV, 459).
6) Pausan. IX, 30, 6.

woher Gesang und Citherspiel über die Insel sich verbreitet haben [1]). Noch deutlicher wurde endlich die Sage später gestaltet, dass Terpander, der Sänger des lesbischen Antissa, diese Leier erhalten haben soll [2]). Es wird keine allzu kühne Vermuthung sein, dass Terpander selbst schon diese heimathliche Sage verwerthet hatte. Vielleicht mögen die Musiker, welche von seiner Nachahmung der orphischen Lieder sprechen, eine dahin zielende Stelle in seinen Gedichten vorgefunden haben. Kann ja doch gezeigt werden, dass die Vaterstadt Arne, welche man ihm gab, nur jene alte Beziehung und Herkunft der aeolischen Lesbier von dem boeotischen Arne ausdrücken sollte, wo die vom Norden eingewanderten Boeoter zuerst festen Fuss gefasst hatten [3]). Auch Arne wird Terpander in seinen Gedichten erwähnt haben.

Eine zweite sehr auffallende Sage hatten die Lesbier über die Musen gebildet, wonach Megaklo, die Tochter des lesbischen Königs Makar sie als Dienerinnen gekauft und ihnen beigebracht habe, alte Geschichten zu singen und mit der Cither zu begleiten, um ihren Vater zu beruhigen, der durch Streitigkeiten mit seiner Frau aufgeregt wurde. Es ist von Interesse, dass die Lesbier nur sieben Musen kannten, so dass offenbar diese Zahl den Uebergang von der alten pierischen Dreizahl zu der helikonisch-hesiodischen Neunzahl bildet. Auch scheint hier die Thätigkeit der Musen eine vorzugsweise threnetische gewesen zu sein [4]). Noch eigenthümlicher aber ist die Sage, dass der Stammvater des Terpander zuerst den Musen geopfert hatte [5]).

---

1) Phanokles fr. 1 (Bakch. s. 191 ff.); Lucian, adv. ind. c. 11 (III, 145) erzählt, dass die schwimmende Lyra einen Threnos angestimmt habe (Ovid, Met. XI, 50 f.) und in dem Tempel des Apollo aufgehängt wurde. Vgl. Philostr. Her. c. 5 und vit. Apoll. IV, 14. Aehnlich Tzetzes, Chil. XIII, 156 ff.

2) Nicom. Geras. (Fabricius I, 294 ff.).

3) Giseke a. O. 75; Duncker V, 221 Note vermuthet, dass jene Einwanderer die Stadt Chaeronea zuerst Arne genannt haben (Pausan. IX, 40, 5).

4) Clem. Alex. Protr. II, 31 f. Dind. und Arnob. III, 37 aus Myrsilos (Euhemerist) (Müller, fr. hist. IV, 457 f.); Etym. M. 577, 16.

5) Schol. Il. XXII, 391; Deiters a. O. 6.

Bei Musaeos fehlen die thrakischen Beziehungen fast ganz. Auch bei ihm waren die späteren Grammatiker wegen der Widersprüche in der Chronologie [1]) in Verlegenheit und desshalb hat man zunächst zwei verschiedene Dichter des Namens unterschieden. Der eine wurde zum Thebaner gemacht als Sohn des Thamyris und Enkel des Philammon, der Andre zum Eleusinier, Sohn des Antiphemos und der Helene oder Selene, und Vater des Eumolpos [2]). Damit sind zwei verschiedene Stadien des thrakischen Vordringens bezeichnet, das boeotische mit dem Cult der helikonischen Musen, und das eleusinisch-attische mit dem Dienst der chthonischen Gottheiten Demeter, Kore und Plutos.

Aber während im Wesen des Musaeos mehr die Orakel gebende Thätigkeit in den Vordergrund getreten ist, zeigt sein Sohn Eumolpos mit seinem Geschlecht der Eumolpiden eine weit umfangreichere und in culturhistorischer Beziehung weit wichtigere Thätigkeit. Mit ihm sind wir zu dem letzten vorgeschobenen Posten der Thraker in Griechenland angelangt, zu ihrer Ankunft in Attika, ihrer Besitznahme von Eleusis, ihren Kämpfen gegen Erechtheus von Athen und der Gründung des erblichen Priestergeschlechts [3]). Schon oben ist bemerkt worden, dass der Cult, den sie mitbrachten, ursprünglich griechisch gewesen sei, dass sie aber eine neue speziell bei ihnen ausgebildete Form der Mysterien besassen, welche nach schweren Kämpfen von Athen übernommen wurde. Die älteste Spur des entwickelteren aber noch nicht ganz ausgebildeten Demeter- und Koremythus findet sich bei dem Dichter der hesiodischen Theogonie [4]). Als dauernde Erinnerung an den thrakischen Ursprung wurde Iambe, welche allein die trauernde Demeter zu trösten vermochte, zu einer Thrakerin gemacht [5]). Schon hier muss bemerkt werden,

1) Vgl. Giseke a. O. 28 und 118; Rohde im Rh. Mus. XXXVI, 385.

2) Hesych. (Suid.); Musaeos und Orpheus Abkömmlinge der Selene und der Musen bei Plato, Rep. II, 364 E; Musaeos Sohn der Selene und des Eumolpos bei Philochoros im schol. Ar. Ran. 1033.

3) Lobeck, Aglaoph. I, 207; Duncker, Gesch. Alt. IV, 282 f. 291 f.

4) Theog. 913 f.; vgl. Lehrs, Pop. Aufs. 279.

5) Nicander, Al. 132; schol. Eur. Or. 954; Proclus 242 Westph.

was bei Archilochos weiter ausgeführt wird, dass dieses Wort, welches identisch ist mit dem Spottvers der griechischen Dichter, aus dem thrakischen Dionysoscult hergenommen ist, wie die Iamben, welche zur Rhythmik des Auleten Olympos gehören, aus dem phrygischen Kybelecult gekommen sind.

Aus weit jüngerer Zeit müssen diejenigen attischen Fälschungen sein, welche man unter dem Namen des Dichters Pamphos zeigte und aufbewahrte. Wie die Delpher alles apollinische auf ihren Cult bezogen und hier concentrirten, so haben die athenischen Priestergeschlechter ein Interesse gehabt, Hymnen zu besitzen, die älter als Orpheus, Homer, Sappho sein mussten [1]). Diese gefälschten Hymnen, die, wie es scheint, vornehmlich im Anschluss an den eleusinischen Demetercult gedichtet waren, schrieben sie jenem Hymnendichter Pamphos zu. Glücklicher Weise sind wir nicht nur aus der Darstellung der Linossage [2]), sondern auch aus dem Vers auf Poseidon, den uns der arglose Pausanias erhalten hat [3]), zu urtheilen in den Stand gesetzt, dass diese Gedichte jünger sind als Thaletas, Alkman und Sappho. Ueberhaupt kann mit ziemlicher Sicherheit behauptet werden, dass Attika vor dem 6. Jh. keine Poesie gehabt hat. Wenn wir aber als das älteste uns erhaltene attische Machwerk den fünften homerischen Hymnus auf Demeter betrachten dürfen, welcher schwerlich das 6. Jahrh. übersteigt [4]), so dürfen wir getrost den gleichnamigen Hymnus des Pamphos für eine Compilation des älteren halten, welche in den wesentlichsten Punkten

---

Etym. M. v. Ἰάμβη; Giseke a. O. 50; Welcker, kl. Schr. I, 78. Von dem eleusinischen Demetercult ist der Name der iambischen Verse nicht entstanden, denn die Spottgedichte dabei hiessen γεφυρισμοί oder στήνια. Vgl. Hermann, Alterth. §§ 55, 12 und 56, 13; Baumeister, Hom. hymn. 304.

1) Pausan. V, 38, 3 und 39, 1; VII, 21, 9; VIII, 37, 9; IX, 31, 9.

2) Pausan. IX, 29, 8.

3) Pausan. VII, 21, 9 ἵππων τε δωτῆρα νεῶν τ' ἰθυκρηδέμνων, ein Vers in Cretici; vgl. auch Paus. I, 29, 2 und Bergk, Poet. Lyr. 924.

4) Baumeister, Hom. hymn. 280. Dabei soll durchaus nicht als unmöglich ausgesprochen werden, dass dieser Hymnus nicht noch dem Ende des 7. Jh. angehört.

mit jenem übereingestimmt hat [1]). Nur einige jüngere Züge des Cultes, wie das Vorkommen der Baubo, welche der ältere Hymnus verschmähte [2]), werden von den Priestern hineingeschmuggelt sein.

Wenn so gezeigt ist, dass eine gewisse Gattung hymnodischer, zum Apollo- und Musendienst gehörender Lieder und andre orgiastische, dem Dionysoscult eigenthümliche und in Folge davon später auf den Demetercult übertragene, von denen jene daktylisch, diese vermuthlich iambisch gewesen sind, aus dem thrakischen Winkel zu den Griechen gedrungen sind, so wird eine Darstellung der Spuren thrakischer Culte in Griechenland am passendsten diese Betrachtung schliessen.

Die Thraker hatten ein orgiastisches Fest zu Ehren einer Göttin der freien Liebe Kotyto oder Kotys [3]), welches mit dem Dionysoscult in Beziehung stand und von den Bergspitzen im Gebiete der Edonen stammte. Nach der ältesten Schilderung waren dabei Flöten, welche ein wahnsinnartiges Geräusch machten, eherne Cymbeln, Harfen und Becken thätig [4]). Dieses barbarische Fest ist zuerst nach Korinth gekommen und von dort in die sicilischen Colonien, wurde aber von den Athenern, wie es scheint, anfangs mit Spott behandelt [5]). Später jedoch hatte es auch in Attika Eingang gefunden, war sogar von Staatswegen eingeführt worden und scheint grosse Theilnahme dort gefunden zu haben [6]). Wir erfahren, dass man Gebäck und Früchte dabei an Zweigen aufhing und sie rauben liess, woraus das Sprüchwort ἁρπαγὰ Κοτυττίοις entstand [7]).

---

1) Baumeister a. O. 279 und 293 f.

2) Baumeister a. O. 280.

3) Suid. v. Κότυς; Lobeck, Agl. II, 1014 f., zeigt, dass dieser Cult identisch gewesen ist mit jenem der phrygischen Kybele.

4) Aeschyl. fr. 56 N. (Vgl. Strabo X, 470); Horaz, Epod. 17, 56 riseris Cotyttia volgata, sacrum liberi Cupidinis; vgl. Vergil, Catal. 5, 19; Lobeck, Aglaoph. II, 1007, 1031.

5) Eupolis bei Hesych. v. Κοτυτώ. Gewiss auf diese Göttin (und Attis) beziehen sich die Tempel bei Paus. VII, 17, 9 und 20, 3.

6) Synes. Ep. 32 Κοτυττοῖ δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις Ἀττικοῖς κονισάλοις νεωκορεῖ; Juvenal II, 92. Cecropiam soliti Baptae lassare Cotytto.

7) Plut. prov. Alex. I, 78, Κοτυτὶς ἑορτή τις ἐστι Σικελική, ἐν ᾗ περί τινας κλάδους ἐξάπτοντες πόπανα καὶ ἀκρόδρυα ἐπέτρεπον ἁρπάζειν.

Ebenso hatten die Athener schon in classischer Zeit und zwar bei Lebzeiten des Sokrates [1]) ein zweites thrakisches Fest eingeführt, welches zu Ehren der thrakischen Mondgöttin Bendis stattfand, obwohl es zur Zeit des Perikles noch in bescheidener Weise von den athenischen Frauen gefeiert wurde, wie das Fest der aegyptischen Isis. Es ist wahrscheinlich, dass die Komödie des Kratinos „die Thrakerinnen", welche Ol. 84,1 aufgeführt wurde, vorzugsweise sich auf das Fest dieser thrakischen Göttin bezog, wesshalb auch der Chor aus thrakischen Weibern bestand [2]). Schon zur Zeit des Aristophanes erfreute sie sich der allgemeinsten Theilnahme [3]), und ihr Tempel im Peiraeeus wird unter dem Archontat des Eukleides erwähnt [4]). Von der Art des Festes selbst erfahren wir wenig. Aber der eine Umstand, dass die phrygisch-lydische Kybele mit der thrakischen Bendis zusammengestellt worden ist und dass die Theilnehmer des Festes Kybeben genannt wurden [5]), beweist, dass sein Charakter ein wilder und orgiastischer gewesen ist. Unerklärbar bleibt der Beiname der Göttin δίλογχος, ebenso ist ungewiss, in welcher Verbindung Bendis mit der Göttin Βούσβατος steht, welche gleichfalls die thrakische Artemis genannt wird [6]).

Auch die Einführung dieser Culte liefert den untrüglichen Beweis, dass, wenn auch die Griechen der klassischen Zeit die Thraker verachtet und verspottet haben, dennoch kein Bedenken getragen haben, thrakische Feste und Gebräuche zu adoptiren. Dann aber ist keine Veranlassung mehr, deren Einfluss auf die Literatur zu leugnen. Steht es doch fest, dass die ältesten Thraker mit den Hellenen in weit näherer Verwandtschaft standen, als die Thraker der historischen Zeit, nachdem der

1) Mommsen, Heortologie 425 f.

2) Bergk, Rel. com. Att. 76 ff.; Kock, Com. fr. I, 22 und 34; Hesych. v. Βένδις.

3) Vgl. fr. 365 Kock; Plato, Rep. I, 354; Strabo X, 470 f.

4) Xen. Hellen. II, 4, 11; vgl. auch C. Insc. Att. I, 210.

5) Hesych. Κυβήβη (Hipponax fr. 120 B.); Kratinos fr. 82 Kock; vgl. Lagarde, Abh. 279.

6) Hesych. v. δίλογχον (Kratinos fr. 80 B.); doch scheint das Beiwort sich auf „zwei Lanzen" zu beziehen. Hesych. v. Βούσβατος; Lagarde a. O.

Entwicklungsgang beider Völker ein so verschiedenartiger geworden war [1]).

4.

Da die griechische Lyrik, speziell die Elegie und die dorische Chorlyrik im engsten Zusammenhang mit der Auletik steht, so ist es nothwendig, einen Blick auf die Bedeutung und die Geschichte des Flötenspiels in Griechenland zu werfen. Man darf hiebei von der Voraussetzung ausgehen, dass die Flöte als ein indogermanisches Instrument bei allen Griechen heimisch gewesen ist, dass aber der Gebrauch nicht überall der gleiche war und dass die Entwicklung der Kunst selbst in den verschiedenen Gegenden verschiedenartig gewesen ist, dort schnell und selbständig, hier langsam und abhängig von benachbarten Bewegungen. Ebenso kann als ausgemacht gelten, dass die Flöte als einfacheres und naturgemässeres Instrument älter ist als das Saitenspiel. Wenn daher die Griechen geglaubt haben, dass die Barbaren das Flötenspiel eher gekannt haben, als sie selbst, und entweder Phrygien oder Lydien als Heimath desselben angesehen haben [2]), so war dies ein Irrthum, der in Folge der bahnbrechenden Reform des Flötenspiels durch die Phryger entstanden ist. In jedem Fall ist schon das einfachste, kunstloseste Instrument, die Hirtenflöte (σῦριγξ), nicht griechischer, sondern indogermanischer Herkunft [3]). Dasselbe gilt aber auch von dem griechischen Wort αὐλοί, welches indogermanisch, keineswegs orientalisch ist [4]). Zu jener Annahme der Griechen über die Entstehung des Flötenspiels kann auch Veranlassung gewesen sein, dass

1) Deiters a. O. 7.

2) Lobeck, Aglaoph. I, 298; Bernhardy, Litg. I, 351; Volkmann, Plut. mus. 146. Vgl. Arsen. ed. Walz 75 Ἀράβιος αὐλητής· — τὸ παλαιὸν δέ φασι τοὺς ἐλευθέρους μὴ μανθάνειν αὐλεῖν διὰ τὸ βάναυσον· τῶν δὲ ἀνδραπόδων πολλὰ εἶναι βάρβαρα καὶ Ἀράβια, ἐφ' ὧν ἐλέχθη· δραχμῆς μὲν αὐλεῖ, τεττάρων δὲ παύεται.

3) Skt. svar „tönen"; Curt. Etym. 270, 331 (skt. svaras, lit. surma); vgl. Zimmer, Altind. Leben 289.

4) Wz. αὔω, ἄω: Pictet, Origines III, 196; Curt. Etym.⁴ 390, der skt. vânas damit vergleicht.

sie in ihren ältesten literarischen Documenten den Gebrauch der Flöte im Vergleich mit dem des Saiteninstruments auffallend in den Hintergrund treten sahen, eine zufällige Thatsache, die nur aus dem Charakter dieser ältesten Producte zu erklären ist, welche auf jenem Boden entstanden sind, auf welchem das speziell ionische Instrument Jahrhunderte hindurch einen siegreichen Kampf gegen die barbarische Flöte geführt hatte. Es ist nämlich bekannt, dass in der homerischen Ilias die Griechen selbst keine Flöten führen, dass dagegen die Trojaner in dem geräuschvollen Lagerleben ihrer Freude durch Flöten und Hirtenpfeifen Ausdruck gaben [1]). Eine zweite schon besprochene Stelle der Ilias [2]), wo im Hochzeitszuge neben den Tänzern Flöten- und Harfenspieler schreiten, welche den Hymenaeos begleiten, hat gleichfalls wegen der jüngeren Entstehung der Hoplopoiie keine eigentliche Beweiskraft, ist aber doch insofern von Wichtigkeit, als hier zum ersten Mal von einer symphonischen Vereinigung die Rede ist, und zum ersten Mal der einheimische Gebrauch der Flöte beim Hochzeitszug (αὐλὸς γαμήλιος) [3]) in Griechenland selbst erwähnt wird. Beide Stellen aber unterscheiden sich dadurch wesentlich, dass an der ersten nach dem asiatischen oder barbarischen Gebrauch offenbar von einem Gesang keine Rede ist, eher noch von einem Tanz (ὅμαδος ἀνθρώπων) oder Getümmel. Wenn die dem Alter nach folgende Stelle der hesiodischen Gedichte [4]) schon desshalb am wenigsten beweist, weil sie schwerlich älter als die Mitte des 7. Jh. ist, so ist sie auch nur von localem, also beschränktem Interesse, da die Boeoter in vielen andern Dingen, und so auch in musikalischer Beziehung, ihre eigenen Gewohnheiten hatten. Der bereits geschilderte Hochzeitszug hat Syringen-

1) Il. X, 13. Diese Stelle hat freilich für das Alter keine zwingende Beweiskraft, da die Dolonie nicht nur jünger als die übrige Ilias ist, sondern auch jünger als das auch später eingeschobene neunte Buch: vgl. Nitzsch, Sagenpoesie 225; O. Müller, Litg. I, 86 und 176 Note 7; Niese, Entw. hom. Poesie 64 f.

2) Il. XVIII, 495; vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 59.

3) Poll. III, 37; IV, 80.

4) Hes. Scut. 270 f.

begleitung beim eigentlichen Brautlied und Flötenspiel beim entgegenkommenden Komos. Etwas jünger, aber vielleicht noch dem 7. Jh. angehörig [1]), ist eine Stelle im homeridischen Hymnus auf Hermes (v. 452), nach welcher den Musen am Herzen liegen sollen Chöre, Gesang, Tanz und Flötenspiel (ἱμερόεις βρόμος αὐλῶν)[2]). Dieser Hymnus aber gehört, wie richtig erkannt worden ist, nicht den Inseln des Archipels oder den kleinasiatischen Colonien, sondern dem Mutterland an.

Eine dritte wichtigere Spur für das hohe Alter des Flötenspiels im griechischen Mutterland bietet die peloponnesische Sage, dass der Trözenier Ardalos, der Sohn des Hephaestos, die Flöte erfunden habe, von dessen Namen die Musen dort Ardaliden genannt worden sind [3]). Dass damit der mythische Begründer einer alten peloponnesischen Aulodenschule gemeint sei, zu welcher als vornehmster Vertreter auch Klonas gehört haben soll, hat bereits Westphal richtig erkannt [4]). Auf das Mutterland weist ferner die Geschichte der Entdeckung der Flöte, welche uns Pindar [5]) erzählt, dass Athene die Flöte bei Gelegenheit der Tödtung der Medusa in Folge des Zischens der Schlange erfunden habe, wobei nicht unwichtig erscheint, dass sie zuerst für eine Todtenklage (θρῆνος οὔλιος) gebraucht wird.

Erst der attische Witz scheint diese Sage in der Weise umgestaltet zu haben, dass Athene nach der Erfindung die Flöte wieder fortgeworfen habe, entweder, weil

---

1) Vgl. meine Abhandlung bei Bezzenberger, Beiträge II, s. 23; Hermann z. Orph. p. 689; Baumeister, hymn. Hom. 186 und 195.

2) Βρόμος drückt wohl den tieferen Ton aus, der unserer Clarinette ähnlich ist. Vgl. Simon. in Anth. Pal. VI, 217 οὐδ' ἔτλη Κυβέλη ἱερὸν βρόμον (sc. τυμπάνων), Eur. Bakch. 156 βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων, Lasos fr. 1 βαρύβρομον ἁρμονίαν, Anth. Pal. VI, 51 βαρυφθόγγων τ' ἀλαλητὺν αὐλῶν, οὓς μόσχου λοξὸν ἔκαμψε κέρας. Daher dieser Ton geradezu βαρύς genannt wird von Euripides bei Athen. IV, 185 A (fr. 42 Nauck). Ebenso erklärt sich das Beiwort Βρόμιος, das dem Satyr gegeben wird. Βαρύβρομα θωύσσοντες Kinkel, Ep. fr. I, 75.

3) Pausan. II, 31, 3; Plut. mus. 5; Steph. Byz. s. v.; Plut. Conviv. Sept. Sap. 4; Hoeck, Creta III, 344 und 365.

4) Vgl. auch Müller, Dorier I, 345 ff.; Ritschl, Op. I, 267.

5) Pyth. XII, 12 f. 30 f.

sie selbst gesehen, dass dieselbe das Gesicht entstelle, oder weil sie von dem Satyr darauf aufmerksam gemacht wurde. Diesem Witz verdanken wir die herrlichen Verse des Dithyrambikers Melanippides und die Entgegnung des für das Flötenspiel sehr eingenommenen Telestes [1]). Noch gesteigerter war diese Auffassung in jener Gruppe der Akropolis, in welcher Athene den Marsyas schlug, weil er die weggeworfene Flöte wieder aufgehoben hatte [2]), welche Darstellung es niemals zu einer allgemeinen Verbreitung gebracht hat. Sehr schön drückt hierbei der Mythus die gewiss den Attikern und den Ioniern gemeinsame Abneigung gegen das Flötenspiel [3]) aus. Dem attischen Witz verdanken wir auch das Epigramm gegen die Flötenbläser [4]). Wieder ein andrer Mythus liess Athene die ersten Flöten aus Hirschknochen erfinden und bei der Mahlzeit der Götter spielen. Da sie aber von Hera und Aphrodite verspottet wurde, zog sie sich auf den Ida zurück und als sie hier ihr Gesicht in einer Quelle sah, warf sie die Flöten fort und verfluchte denjenigen, der sie aufheben würde [5]). Es geht auch aus der Darstellung des Aristoteles hervor, dass die Athener vermuthlich nach jenem durch die Einwanderung der phrygischen Auleten im 7. Jh. bewirkten Umschwung die Flöte officiell eingeführt, dann aber noch vor den Perserkriegen den allgemeinen und officiellen Gebrauch derselben untersagt und erst nach den Perserkriegen, wie vieles andere, dieselbe kritiklos wieder in ihr Recht eingesetzt hatten. Zum Theil

1) Bei Athen. XIV, 616 E f.; Plut. de coh. ira 6; vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1245, 1274 und 1276; Aristot. Pol. VIII, 6; O. Müller, Litg. II, 266. Ich vermag keine alte und weit verbreitete Sage darin zu erkennen, dass Athene die eigentliche Erfinderin der Flöte gewesen ist, wie Hirschfeld, Athena und Marsyas 3. Richtiger urtheilt L. v. Sybel, Athena und Marsyas 8.

2) Pausan. I, 24, 1; Philodem. de mus. col. XXXV. Vgl. Hirschfeld a. O. 4; Sybel a. O. 12.

3) Hermann, Privatalterthümer §. 35, 9.

4) Athen. VIII, 337 E ἀνδρὶ μὲν αὐλητῆρι θεοὶ νόον οὐκ ἐνέφυσαν, ἀλλ' ἅμα τῷ φυσῆν χὠ νόος ἐκπέταται (vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1324).

5) Hygin, fab. 115; L. v. Sybel a. O. 9.

wird jene grösser gewordene Bedeutung auf den Einfluss der thebanischen Flötenspieler, zum Theil auf den seit der marathonischen Schlacht neu aufgekommenen Cult des arkadischen Pan zurückzuführen sein, dem zu Ehren man die Pansgrotte an der Burg von Athen stiftete und jährliche Opfer und eine Fackelfeier einrichtete [1]).

In Athen aber erhielt sich auch jetzt wieder diese Verehrung des Flötenspiels nicht lange. Wir erfahren nämlich aus der Zeit kurz vor dem peloponnesischen Kriege, dass Alkibiades, als er im Hause des Perikles erzogen wurde, das Flötenspiel als etwas gemeines von der Hand wies und nachzuweisen suchte, wie viel vollkommener das Citherspiel sei, und dass dieses Vorbild einen solchen Nachhalt in Athen fand, dass fast alle aufhörten, Flöte zu spielen [2]). Indessen scheint diese Kunst noch vor Aristoteles wieder in Aufnahme gekommen zu sein, da er sie sonst nicht bekämpft haben würde. Die Athener lobten eben zeitweise, dass ihre Hauptgöttin die Flöte fortgeworfen und ihr Apollo den Flötenspieler geschunden hatte. Dennoch fühlten sie sich niemals veranlasst, die Flötenbläser von ihren Festen und besonders von den lyrischen Partieen scenischer Darstellungen auszuschliessen, wo sie bis zu den letzten Zeiten ein nothwendiges Element bildeten.

Eine Reihe historischer Zeugnisse liegt ferner vor, welche

1) Vgl. Lehrs, Pop. Aufs. 125 f.; Preller, Gr. Myth. I, 614; Kock, Rhein. Mus. XXXVII, 293.

2) Plut. Alc. 2, dessen Worte wegen der Uebereinstimmung mit der aristotelisch-aristoxenischen Auffassung von Interesse sind: πλήκτρου μὲν γὰρ καὶ λύρας χρῆσιν οὐδὲν οὔτε σχήματος οὔτε μορφῆς ἐλευθέρῳ πρεπούσης διαφθείρειν, αὐλοὺς δὲ φυσῶντας ἀνθρώπου στόματι καὶ τοὺς συνήθεις ἂν πάνυ μόλις διαγνῶναι τὸ πρόσωπον. ἔτι δὲ τὴν μὲν λύραν τῷ χρωμένῳ συμφθέγγεσθαι καὶ συνᾴδειν, τὸν δ' αὐλὸν ἐπιστομίζειν καὶ ἀποφράττειν ἑκάστου τήν τε φωνὴν καὶ τὸν λόγον ἀφαιρούμενον. αὐλείτωσαν οὖν, ἔφη, Θηβαίων παῖδες· οὐ γὰρ ἴσασι διαλέγεσθαι. Vgl. Pamphila bei Gellius XV, 17. Aus einer ähnlichen attischen Quelle stammt wohl auch das verächtliche Urtheil Cicero's pro Mur. 13, dass diejenigen Auloden werden, welche unfähig sind, Kitharoden zu werden. — Aus dem attischen Vorurtheil gegen die Flöte erklärt sich die etwas ungerechte Beurtheilung des Aristoteles, Pol. VIII, 6, welche wohl das Urtheil des Aristoxenos bei Athen. IV, 174 beeinflusst hat.

darlegen, dass das Flötenspiel in den dorischen Ländern, besonders in Sparta und Argos eine uralte Heimath gehabt hat. Die Spartaner waren Erfinder jenes dorischen Mythus, den Alkman erzählt, dass auch Apollo die Flöte gespielt habe, und hatten frühzeitig nach dem Beispiel der Kreter, die ihnen so vielfach zum Muster gedient haben, und recht im Gegensatz zu dem ionischen Attika, das Flötenspiel bei der Erziehung eingeführt [1]). Sie waren die ersten, welche bei besonderen Gefährlichkeiten und drohenden Veranlassungen, bei Epidemieen und Aufständen Musiker kommen liessen, denen sie eine beruhigende Wirkung zuschrieben; unter diesen Berufenen befand sich auch der Flötenspieler Tyrtaeos [2]). Denn seit dem achten Jh. stehen sie an der Spitze der ganzen griechischen Musik und zeichnen sich ebenso aus durch die Menge der Dichter und Musiker, die bei ihnen wirken, wie durch die Treue und Pietät, mit welcher sie die ältesten Compositionen erhalten und pflegen [3]). Vorzugsweise waren es die Märsche und Tänze des männlichen Geschlechts, bei welchen sie anfangs eine Flötenbegleitung eingeführt hatten. So wurden ihr Waffentanz (πυρρίχη) [4]) und ihre Gymnopädien (d. h. die dazu gesungenen Paeane) begleitet, und mit einem kriegerischen Flötenlied, dem Καστόρειον μέλος, dessen Ursprung sie auf die Dioskuren zurückführten, rückten sie in die Schlacht [5]). Ebenso war die Flötenbegleitung eingeführt bei den Prosodien und später bei den Parthenien. Auch scheint die Flöte das charakteristische Instrument für Begleitung der Klagegesänge (Threnoi) gewesen zu sein [6]). Erst nach der Katastasis des Terpander kam für die kriegerischen Lieder auch Citherbegleitung auf. Es wird der

1) Plut. mus. 14 (Alkman fr. 102 B).

2) Aelian, Var. hist. XII, 50.

3) Athen. XIV, 632 F.

4) Müller, Dorier II, 330 f.

5) Plut. mus. 26; Pind. Pyth. II, 127 und schol., wo hiefür Epicharm als Gewährsmann genannt wird, der bei Athen. IV, 187 diesen Kriegsmarsch τὸν ἐνόπλιον nennt. Ferner Pollux IV, 78 μέλος δὲ Καστόριον μὲν τὸ Λακωνικὸν ἐν μάχαις, ὑπὸ τὸν ἐμβατήριον ῥυθμόν. Vgl. Tanz b. d. Griechen 15.

6) Christ, Metrik 648.

Erwähnung werth sein, dass der Eurotas, wie der Marsyas in Phrygien vortreffliches Rohr zur Flöte lieferte.

Ebenso bekannt war von Alters her das Flötenspiel in Argos. Bei einem der ältesten Feste dort, das zu Ehren des Zeus Sthenios abgehalten wurde [1]) und dessen Ursprung in die Zeit des Danaos hinaufreichen soll, wurde der Ringkampf, wie auch später das Pentathlon, mit Flötenmusik begleitet [2]), eine Sitte, die viele Jahrhunderte hindurch bestehen blieb, wenn auch mehr und mehr statt der alten und berühmten Weisen Gassenmusik sich dort einbürgerte.

Dasselbe Pentathlon wurde aber in der 38. Olympiade in Elis eingeführt, und, wie wir annehmen können, in derselben Form der Flötenbegleitung [3]).

Selbstverständlich wird auch den Arkadern, jenem dem Pan huldigenden Volksstamm, das Flötenspiel nicht fremd gewesen sein. Denn jener später allgemein verbreitete Mythus, dass Pan Erfinder der Hirtenflöte ist, wird bei ihnen zuerst erzählt worden sein [4]). Bezieht sich nun freilich die Darstellung, die wir von den musikalischen Verhältnissen der Arkader besitzen [5]), auf spätere Zeiten, so wird doch das eine zu entnehmen sein, dass bei ihnen ähnlich wie bei den Kretern die Musik eine staatliche Bedeutung hatte, so dass Kinder und Jünglinge Hymnen und Päane singen und die einheimischen Heroen in Gesängen feiern mussten. Und wenn uns nun speziell von Embaterien und einigen Tänzen erzählt wird, dass sie zur Flötenbegleitung geübt wurden, so wird man doch diesem nationalen Instrument der Arkader auch darüber hinaus eine grössere Bedeutung zuweisen dürfen.

Am meisten aber waren, wenn man die Spartaner abrechnet, die Boeoter und unter ihnen vorzugsweise die Bewohner von Theben dem Flötenspiel ergeben [6]). Wie bei

1) Hesych. v. Σθένεια; Pausan. II, 32, 7 und 34, 8.

2) Plut. a. O.; Pausan. VI, 14, 10.

3) Pausan. V, 9, 1.

4) Hom. hymn. XIX, 15; Pausan. VIII, 38, 11; 31, 3 und 36, 8.

5) Athen. XIV, 626 A f. nach Ephoros.

6) Max. Tyr. dissert. XXXVII §. 5 οὕτω Βοιωτοὺς τοὺς ἀγροίκους αὐλὸς ἐπιτετηδευμένος ἡμέρωσε καὶ Σπαρτιάτας ἤγειρε τὰ Τυρταίου ἔπη ....

den Spartanern, so war hier das Flötenspiel ein wichtiger Gegenstand bei der Erziehung [1]), den, wie es scheint, die Pythagoreer, die selbst das Flötenspiel leidenschaftlich pflegten und zum Theil theoretische Abhandlungen darüber schrieben (Euphranor, Archytas), noch mehr in den Vordergrund treten liessen. Erst diese durch die Pythagoreer veranlasste Bewegung wird das Flötenspiel auch wieder in Athen zu Ehren gebracht haben. Hier liegt der Ursprung jenes pindarischen Mythus von der Erfindung der Athene, und hier dichtete Korinna, dass Apollo sein Flötenspiel von Athene gelernt habe. Von hier stammt ferner die Sage, dass die Musen bei der Hochzeit des Kadmos die Flöte gespielt haben [2]). Gerade die vornehmsten Thebaner, wie Epaminondas und Pelopidas, scheinen sich auch durch ihre Fertigkeit im Flötenspielen ausgezeichnet zu haben, und sind desshalb öfters die Zielscheibe des athenischen Spottes gewesen. Dennoch hat dies die Athener nicht abgehalten, zu ihren grossen Festen für theures Geld thebanische Flötenbläser kommen zu lassen [3]). Die Thebaner galten ferner im Alterthum als Erfinder der aus Hirschknochen bereiteten Flöte [4]), die θήρειος αὐλός genannt wird. Der Ruhm der Thebaner in der Kunst des Flötenspiels erhielt sich auf seiner Höhe bis zu den Zeiten Alexanders d. Gr. [5]), und wenn von boeotischen Flöten die Rede ist, so werden vorzugsweise thebanische damit gemeint sein [6]). Theben hat vermuthlich auch den Ruhm, zwei der grössten Flötenkünstler hervorgebracht zu haben, Diodoros und Pronomos, den Lehrer des Alkibiades. Von jenem wird erzählt, dass er durch Anbringung von Seitenklappen die Flöte vieltönig (d. h. mehr als siebentönig) gemacht hat [7]), von diesem, dass er diejenigen Klappen der

1) Athen. IV, 184 D; Plut. Pelop. 19.

2) Plut. mus. 14; Bergk, Poet. Lyr. 1212; Sybel a. O. 10f.; Diod. V, 49, 1.

3) Boeckh, Staatsh. I, 132; Volkmann, Plut. mus. 147 f.

4) Juba bei Athen. IV, 182 C, wo Eustath. Il. 1157, 43 mit Beziehung auf Theben unrichtig hinzufügt τῶν κατ' Αἴγυπτον ἴσως. Ebenso Poll. IV, 75.

5) Dio Chrys. or. VII, 121.

6) Pausan. IV, 27, 7.

7) Poll. IV, 80 πλαγίας ἀνοίξας τῷ πνεύματι τὰς ὁδούς.

Clarinette erfunden hat, wodurch ihm möglich war, die drei Tonarten an einer Flöte wiederzugeben [1]), während früher eine Flöte nur einer bestimmten Tonart dienen konnte. Er war durch zahlreiche Flötencompositionen bekannt, besonders aber durch ein delisches Processionslied, welches er für die Bewohner von Chalkis gemacht hatte. Auch der Thebaner Telesias wird von seinem Zeitgenossen Aristoxenos sowohl wegen anderer musikalischer Begabungen, als auch besonders wegen seines Flötenspiels gerühmt [2]). Uebrigens kam Theben dasselbe zu Gute, was in Phrygien die hohe Entwicklung des Flötenspiels bewirkt hatte, das einheimische Material. Während es aber dort sowohl eine Holz- als auch eine Rohrart war, ist es hier ausschliesslich das starke Rohr, welches am Kephissos in der Nähe von Orchomenos wuchs und das für die Fabrikation von Flöten einer der gesuchtesten Artikel wurde [3]).

Auch von den Städten Korinth, Phlius und Sikyon, welche die Musik besonders pflegten, dürfen wir annehmen, dass auch das Flötenspiel dort eine grosse Theilnahme gefunden hatte. Gerade Korinth, welches allem ausländischen am meisten huldigte, wird auch die phrygischen Flötenbläser mit offenen Armen empfangen haben.

Aber auch in ganz volksthümlicher Weise, die gewiss von dem ländlichen Gebrauch herrührt, war die Flöte in Griechenland bekannt. Wir hören nicht nur, dass es besondere Hirtenweisen gab, welche wohl überhaupt als die ältesten betrachtet werden müssen, sondern dass auch beim Pressen der Weintrauben und Keltern des Weins Flötenweisen gespielt zu werden pflegten. Ebenso aber gab es besondere Weisen für das Backen des Brodes (πιστικά) und Ruderweisen (ἐρετικά), ferner solche für das Treiben der Rinder

---

1) Athen. IV, 183 D; XIV, 631 E; vgl. ferner schol. Ar. Eccl. 102; Pausan. IX, 12, 5 ff. und IV, 27, 7.

2) Plut. mus. 31.

3) Schol. Pind. Pyth. XII, 27; Theophr. Hist. plant. IV, 11; Plin. hist. nat. XVI, 36; vgl. Volkmann, Plut. mus. 143.

und der Schweine [1]). Gewiss war die Flöte bei regelmässig wiederkehrenden Bewegungen, wie beim Keltern und Rudern, geeignet, den Takt markirter anzugeben, als ein anderes Instrument. Ebenso war sie dem einsamen Hirten eine unterhaltende Gefährtin. Wenn aber die Phryger eine Schnitterweise zur Flöte besassen, von der oben gehandelt ist, so wird eine solche auch in Griechenland existirt haben, und wenn Aristoteles von den Tyrrhenern erzählt, dass sie während des Faustkampfes, der Geisselung und beim Zubereiten der Speisen oder beim Kneten des Brodes die Flöte spielen liessen, so werden dies wenigstens theilweise uralte griechische Gewohnheiten gewesen sein [2]).

Es ist erklärlich, dass auch die griechischen Colonien Kleinasiens und am meisten die dorisch-aeolischen Neigung zum Flötenspiel hatten. Ausdrücklich bezeugt ist dies z. B. für das pontische Heraklea, wo das Flötenspiel, wie in Sparta und Theben, zum Jugendunterricht gehörte. Und schon lange mag das Volk, wie in der hesiodischen Schildbeschreibung, bei Festen und Hochzeitszügen seine ungeschriebenen Rufe und Gesänge auch dort mit der Flöte begleitet haben, ehe der erste Anstoss zur Einführung in die eigentliche Lyrik und zunächst zur charakteristischen Begleitung eines ganz bestimmten Genre's gegeben wurde.

Dass die Flöte auch in Asien bei den barbarischen Völkern heimisch war, versteht sich von selbst [3]). Wie bei allen uncultivirten Völkern war hier der Gebrauch überwiegend ein lärmender, sich hervordrängender, aufgeregter und aufregender, wohl zunächst bestimmt für einzelne religiöse Festlichkeiten, welche besonders einen orgiastischen Charakter hatten [4]). In

1) Poll. IV, 55 f., wo ich καὶ βοητικὸν (f. ποιητικὸν) lese, Kock, fr. com. I, 659 mit Bekker ποιμενικόν. Vgl. auch Athen. V, 199 A; Ar. Ran. 213 und Christ, Metrik 649.

2) Bei Poll. IV, 56 und Plut de. coh. ira 11; Alkimos bei Athen XII, 518; vgl. Aristot. fr. 566.

3) Sie ist auch in Africa heimisch gewesen, und Duris bei Athen. XIV, 618 B theilt gewiss nur eine libysche Lokalsage mit, wenn er den Libyer Seirites zum Erfinder der Auletik macht.

4) Arrian bei Eustath. Dion. 889.

Asien aber war es Phrygien, wo diese aufregende Musik am meisten zu Hause war, und diese Pflege bedingte jene culturhistorische Mission, welche die Phryger zu erfüllen bestimmt gewesen sind. Die Alten erzählen zum Theil, dass die Phryger ursprünglich ein Nachbarvolk der Thraker oder Makedoner gewesen sind, welche in Europa in der Nähe des Flusses Erigon, nicht fern vom Gebirge Bermios, unter dem Namen Βρίγες gewohnt haben, dass sie dann den Hellespont überschritten und die westlichen Küstengebiete Kleinasiens in Besitz genommen haben. Von ihnen seien die Armenier Abkömmlinge [1]). Demzufolge nahm man auch eine Einwanderung der Flöte von Europa nach Asien an [2]). Die Einwanderung der Phryger nach Asien setzte Xanthos in die Zeit nach dem trojanischen Krieg, welche Notiz sich nur auf gewisse Züge beziehen kann, keineswegs aber auf alle, da bereits im trojanischen Krieg Phryger als Nachbarn der Trojaner genannt werden [3]). Die heutige historische Auffassung ändert jene Vorstellung in der Weise um, dass die Phryger von den armenischen Hochlanden nach dem Westen Kleinasiens und von dort nach den Bergen Thrakien's gezogen sind, eine Annahme, welche mehr in Uebereinstimmung steht mit dem gewöhnlichen Charakter der Völkerwanderungen, die ihren Weg von Osten nach Westen genommen haben [4]). Da die Thraker ursprünglich ein Hirtenvolk gewesen sind, so ist wahrscheinlich, dass die alten, mit ihnen verwandten Phryger gleichfalls zu den Hirtenvölkern zu rechnen sind. Dieses Volk der Phryger scheint seit den ältesten Zeiten in drei Dingen ausgezeichnet gewesen zu sein, durch welche

---

1) Herodot VII, 73; Menekrates bei Strabo XII, 572; Steph. Byz. v. Ἀρμενία. Ἀρμένιοι δὲ τὸ μὲν γένος ἐκ Φρυγίας καὶ τῇ φωνῇ πολλὰ φρυγίζουσι; ib. v. Βρίγες; Eustath. Dion. 694.

2) Diod. V, 49, 4.

3) Hoeck, Creta I, 114 f.; Strabo XII, 572; Syncell 340, 18 verlegt den Hauptauszug etwa in das Jahr 976, also zweihundert Jahre vor der Olympiadenrechnung (Eusebius II, 66), ziemlich bald nach der ionischen Wanderung.

4) Hoeck, Creta I, 120.

die musikalische Reform in seiner Mitte ermöglicht wurde. Erstens besass es die besten Flöten wegen des besten Materials, zweitens pflegte es am meisten jene orgiastischen Culte und drittens hatte es wie die Karer eine besondere Grab- oder Trauermusik (zur Flöte), die sie νηνίατον nannten [1]). Durch seine Lage aber bildete es gleichsam eine Etappe in dem Verkehr der beiden Welttheile Europa und Asien, die hier mit ihren abweichenden Sitten und Eigenthümlichkeiten aufeinanderstiessen. Desshalb wird die Frage vorangeschickt werden müssen, zu welchem Volk- und Sprachstamm eigentlich die alten Phryger gehört haben. Es ist bekannt, dass sie im allgemeinen von den Griechen nicht verstanden und desshalb für Barbaren gehalten worden sind [2]), welche Thatsache nicht erschüttert werden kann durch jene Behauptung Platon's [3]), dass die Griechen einige Wörter von den Phrygern entlehnt haben. Daher lauten die Namen einzelner Trojaner anders bei den Griechen und anders bei den Phrygern: Alexandros führt auch den Namen Paris, Astyanax den Namen Skamandrios. Fast sämmtliche Namen, welche mit der ältesten Entwickelung des Flötenspiels in Beziehung stehen, sind phrygisch, wie Hyagnis, Marsyas, Babys, Gordios, Midas, Lityersas, während andre bisher noch keine griechische Deutung gefunden haben. Die phrygischen Glossen, welche uns erhalten sind, zeigen ebenso ein ungriechisches Gepräge [4]), wie ein Theil der Namen jener phrygischen

---

1) Poll. IV, 79 nennt sie νηνίατον; Hesych. v. νινήατος. νόμος παιδαριώδης καὶ Φρύγιον μέλος — καὶ νηνιαστής. Vgl. Lagarde, Ges. Abh. 288.

2) Es genügt zu erinnern an das Fragment des Hipponax bei Ammonios 193 Valck. (Villois. An. II, 177; Bergk, Poet. Lyr. 765); Steph. Byz. v. Βρίγες und Hesych. v. Βρέκυν; Gosche, de ar. ling. 20; Lagarde, Abh. 286.

3) Kratylos 410 A, wo πῦρ, ὕδωρ, κύνες und ähnliches als Beispiele für phrygische Herkunft angeführt werden.

4) Βαγαῖος und Μαζεύς f. Jupiter, Σαβάζιος f. Bacchus, μᾶ Schaf, οὐανοῦν Fuchs, βαλήν oder βαλλήν König, ἀρμάν Krieg, κίκλη Sternbild des Bären, σίκιννις Tanz, σύχχοι Schuhe, ἀζήν Bart, ἀττάλη Kehle, ζέλκια Gemüse. Vgl. Hoeck, Creta I, 116 Note. Hiezu kommt das armenische ἔλεγος Unglück, Ἄγδιστις (auf Inschriften Ἀγγδιστις) Kybele. Ueber Ἀφχάνιος vgl. Gosche a. O.

Flötenspieler, welche bei den griechischen Dichtern genannt werden. Dennoch scheint heute nicht zweifelhaft zu sein, dass die Phryger zu dem indogermanischen Sprachstamme gehören und dass ihre Sprache mit der armenisch-persischen Gruppe zusammengehört, welcher Zusammenhang für die Erklärung der Anfänge griechischer Musik, wie sich im Verlaufe zeigen wird, von der grössten Wichtigkeit ist. In der homerischen Zeit wohnen Phryger nur im späteren Klein-Phrygien d. h. am Hellespont in der Nähe des Sangarios [1]) und um den Ida; später erscheint der Sangarios als Grenzfluss, und als die Phryger sich noch mehr in das Innere Asiens gezogen hatten, der Halys [2]). Dort wurden sie Nachbarn der ebenfalls iranischen Kappadoker, welche ihnen Einzelheiten der semitischen Musik vermittelt haben. Phrygien war zwar ein Weideland, und die Viehzucht war dort eben so angesehen, wie die phrygische Wolle berühmt war, aber daneben hatte das Volk reiches Ackerland und zweifellos, wie Mysien, fruchtbare Weinplantagen, welche nicht nur die Abhänge der Berge, sondern auch die Ebene bedeckten [3]).

Es wird nicht auszumachen sein, ob der frühzeitige und entwickeltere Gebrauch der Flöte, der sich bis auf die Flötenmusik beim Gelage erstreckt [4]), mehr von den früheren Gewohnheiten des Hirtenlebens oder von dem lärmenden und orgiastischen unter Flöten- und Hörnerbegleitung ausgeführten Hauptcult

---

12 und 22 ff. Ferner ἀδαγοούς Hermaphrodit, βεδύ Luft oder Wasser, βριχίσματα Tanz, γλούρεα Gold, δροῦγγος Nase, κίμερος Sinn, μάνικα Glanz, γόρδιος der Tapfere, οὔριος Zeus, πάπας Zeus, ἀδαμνεῖν lieben und ἄκριστις Diebin, ἄδαμνα Freund, βέκος oder βέκκος Brod, γέλαρος Schwager, Δαρεῖος der Besitzer, νώρικος Brauch, πικέριον Butter, γάνος wildes Thier, βάμβαλον Kleid, τάσκος Pfahl, τύραννος Herr (lydisch?). Vollständiges Verzeichniss bei Lagarde, Abhandl. 284 ff.

1) Il. XXIV, 545; XVI, 719; III, 187; Strabo X, 469. Auf die Abhänge des Ida bezieht sich vielleicht Il. III, 184 Φρυγίην ἀμπελόεσσαν. Vgl. Hymn. hom. IV, 137.

2) Hoeck, Creta I, 109 ff.; Herod. I, 72.

3) Vgl. Pind. Isthm. VII, 54 Μύσιον-ἀμπελόεν πεδίον; Strabo XIII, 587; Hehn, Culturpflanzen ² 65.

4) Archil. fr. 32 B.

dieses Volkes herrührt, der gemeinsames Eigenthum des thrakisch-phrygischen Stammes gewesen ist [1]. Wenn auf der einen Seite der enge Zusammenhang des Cultes der Kybele mit dem phrygischen König Midas, der zu ihrem Sohn gemacht wurde und dem die officielle Einführung eines bestimmten musikalischen Ritus und die Ordnung der Festgebräuche in seiner Hauptstadt Pessinus [2] zugeschrieben wird, jene Einwirkung als eine selbstverständliche erscheinen lässt, so müssen doch gleichzeitig mehrere Umstände vorhanden gewesen sein, welche jene eigenthümliche Blüthe der Auletik gezeitigt haben. In der That knüpfen die Berichte der Alten über die Heimath der Flöte an zwei ganz bestimmte Gegenden an, von denen die eine im Norden, die andere im Südosten des phrygischen Gebietes lag. Dort war es das Gebirge Berekyntos, dem die Quellflüsse des Sangarios entspringen, welches jene Massen von wildem Buchsbaum trug, wie sie nur noch auf dem paphlagonischen Gebirge Kytoros bemerkt wurden [3]. Jener Buchsbaum aber lieferte das erste gediegene Material für die Anfertigung der Flöte [4], nachdem man von dem primitiven und unvollkommenen Rohr abgekommen war. Die Flöte aber erhielt entweder vom Gebirge oder vom Material ihren Namen. Erst nach der Eröffnung Aegyptens und Nordafrika's werden die Griechen jenes harte und schwarze Material angewandt haben, welches

---

1) Hoeck, Creta I, 114; vgl. Anth. Pal. VI, 51, 173, 234; Hom. hymn. XIV, 3 ᾗ κροτάλων τυπάνων τ'ἰαχή, σύν τε βρόμος αὐλῶν εὔαδεν.

2) Suid. v. ἔλεγος (aus schol. Ar. Aves 217); Diod. III, 58. Strabo XII, 567.

3) Plin. hist. n. XVI, 71; Verg. Aen. IX, 619; Ovid ex Pont. I, 1, 45; Hehn a. O. 201.

4) Diese Flöten, nach Juba eine Erfindung der Phryger (Müller III, 482) heissen ἔλυμοι αὐλοί, wie sie von Sophokles und Kallias bei Athen. IV. 176 genannt werden (fr. 409 und 581 Nauck). Athenaeos scheint den Ausdruck nicht verstanden zu haben. Vgl. Poll. IV, 74 ἔλυμος τὴν μὲν ὕλην πύξινος; Volkmann, Plut. mus. 145. Ob zunächst nur das Mundstück aus Buchsbaum gewesen ist, wie aus Hesych. v. ἔλυμοι hervorgeht, ist zweifelhaft. Von demselben Holz war das von Hesych. angeführte Futteral für die Cither. Verschieden davon ist die Getreideart, welche nach Hesych. a. O. und v. ἔλεμος.

von dem afrikanischen Lotosbaum herrührte [1]) und zuerst in Aegypten für die Anfertigung von Flöten verwandt worden ist. Keineswegs aber ist diese phrygische Buchsbaumflöte schon identisch mit der phrygischen Doppelflöte, wie gewöhnlich angenommen wird, die vielmehr erst als eine Verbesserung des Olympos angesehen werden muss [2]). Es ist ein verständlicher Zug der Sage, dass diejenigen, welche zur Vervollkommnung einer Kunstfertigkeit so viel beigetragen haben, auch zu Erfindern derselben gemacht werden [3]) und sich in diesen Ruhm mit den Nachbarvölkern theilen; welche jene Verbesserung des Instruments zuerst von ihnen kennen gelernt und erhalten haben. Von diesem Gesichtspunkt aus lassen sich die Nachrichten erklären, welche über Lyder und Karer in ähnlichem Zusammenhang verbreitet sind. Denn wenn auch von beiden Völkern feststeht, dass sie schon frühzeitig einen eigenthümlichen Gebrauch der Flötenmusik gekannt haben, jene, indem sie mit Flötenbegleitung in die Schlacht zogen [4]), und auch sonst als Pfleger des Flötenspiels erscheinen, diese, indem sie eine einförmige Todtenklage mit der Flöte auszuführen pflegten, wie eine solche auch als Eigenthümlichkeit der Phryger bezeichnet wurde [5]),

---

Etym. M. 333, 33 und 388, 4 (aus Aristophanes fr. 398 Kock) die Spartaner assen. Dem ἔλυμοι αὐλοί entspricht das lateinische buxus bei Verg. Aen. X, 619, Ovid, Met. IV, 30, Stat. Theb. II, 78 u. a. — Vgl. Hesych. v. Βερεκύνται — καὶ αὐλὸς Βερεκύντιος — Βερέκυντα βρόμον, Φρύγιον αὐλόν (Soph. fr. 468). Vgl. Lagarde, Abh. 286.

1) Daher λωτός „die Flöte“. Vgl. Eurip. Troades 544 Λίβυς τε λωτὸς ἐκτύπει Φρύγιά τε μέλεα, Anth. Pal. VI, 94 διδύμους τε λωτοὺς κεροβόας. Hesych. v. λωτός. — Diese Flöten hiessen in Aegypten λώτιγγες (Athen. IV, 182 D.).

2) Die αὐλὴ δίοπος bei Athen. und Poll. IV, 77; δίζυγες bei Nonn. XL, 27; biforis bei Verg. Aen. a. O.; gewöhnlich tibiae geminae. Dagegen heissen die Elymoi auch σκυταλίαι, die Juba bei Athen. nennt, woraus hervorgeht, dass diese phrygische Flöte sich durch Dicke auszeichnete.

3) Clem. Al. Strom. I, 62 Dind.; Isidor. Orig. III, 16. 6 tibias excogitatas in Phrygia ferunt: has quidem diu funeribus tantum adhibitas, mox et sacris gentilium.

4) Herod. I, 17 (Francke, Callin. 118); die Lyder haben hier schon die Doppelflöten, welche Olympos erfunden hatte.

5) Eustath. Il. 1372; Phot. s. Καρικῇ μούσῃ. Θρηνητικοὶ δὲ καὶ οἱ Κᾶρες,

so werden sie als Erfinder der Flötenmusik erst betrachtet worden sein, nachdem die Phryger ihnen das verbesserte Instrument mitgetheilt hatten. Denn mit beiden Völkern standen die Phryger in lebhaftem Verkehr, der bei den Lydern sich auf Mittheilung ihres Sprachschatzes ausdehnte. Eben dasselbe gilt auch von den Mysern, zu denen, wie ältere Quellen behaupten, auch Olympos der Aulet gehören sollte, vielleicht auch von den Paphlagoniern, welche Abkömmlinge der Phryger genannt werden [1]). Ausserdem aber hat die alte Verbindung, welche Phrygien zur Zeit seiner Seeherrschaft, deren Zeitdauer von 904—879 v. Chr. angenommen wird [2]), mit den griechischen Städten Asiens und den Inseln unterhalten haben mag, jenes Flötenspiel und phrygische Flötenspieler früh nach Kreta gebracht, wodurch auch die gemeinschaftlichen Züge in der Religion und im Cult beider Länder zu erklären sind. Denn aus jenem nördlichen Gebiet Phrygiens stammen die idäischen Daktylen, jene Urheber des Satyrtanzes im griechischen Satyrdrama, die mit den Phrygern und der Erfindung der musikalischen Rhythmen ebenso in Zusammenhang gebracht sind [3]), wie die Kureten Kreta's mit den phrygischen Flötenbläsern identificirt worden und zu Nachkommen der idäischen Daktylen gemacht worden sind [4]).

Die südliche Localität Phrygiens, welche im allgemeinen auf ein älteres Stadium in der Entwickelung der Musik hinweist, ist fixirt worden auf Kelaenai am Flusse Marsyas, jenem uralten Sitz und Mittelpunkt der phrygischen Religion [5]). Hier befindet sich vor allen Dingen der Sagenkreis

---

ἐφ' ὧν καὶ χαρικὰ θρηνώδη αὐλήματα. τοιοῦτοι δὲ καὶ οἱ Φρύγες, ἔτι δὲ καὶ οἱ Μυσοί, διὸ καὶ Αἰσχύλος φησί· ‚βόα τὸ Μύσιον' ἤγουν θρήνει (Pers. 1054). Vgl. Francke. Callin. 125; Eustath. Dion. 791.

1) Gosche a. O.

2) Euseb. II, 70 Sch.

3) Clem. Al. Stom. I, 60, D.; Hoeck, Creta I, 319 f.

4) Diod. V, 64; Hoeck, Creta I, 230, 232.

5) Aelteste Zeugnisse Herod. VII, 26 und Xen. Anab. I, 2, 8. Wichtigstes Marm. Par. 19 θεῶν μητρὸς ἐφάνη ἐγ Κυβέλοις καὶ Ὕαγνις ὁ Φρὺξ αὐλοὺς πρῶτος ηὗρεν ἐγ Κελαιναῖς, πόλει τῆς Φρυγίας, καὶ ἁρμονίαν τὴν καλουμένην Φρυγιστὶ πρῶτος

des Auleten Olympos, den eine unklare Phantasie und der Mangel authentischer historischer Zeugnisse mit den sagenhaften, alterthümlichen Gestalten des Marsyas und Hyagnis in Verbindung gebracht hat, bei deren Wesen und Wirken wir einen Augenblick verweilen müssen.

Was zunächst die Auffassung des Alterthums anbelangt, so haben Platon und Aristoteles an der Persönlichkeit des Olympos und Marsyas kaum gezweifelt, jedenfalls nicht an der des Olympos. Denn dass beide Philosophen [1]) ganz bestimmte Compositionen auf der Flöte vor Augen haben, kann in keiner Weise bestritten werden. Platon macht aber noch einen Unterschied in der Behandlung, indem er Marsyas zu den Satyrn rechnet, wie ihn schon Herodot einen Silen genannt hatte; ebenso berührt er die Sage seiner Schindung. Damit steht nicht in Widerspruch, dass Platon auch Olympos neben Thamyris, Orpheus und Phemios erwähnt [2]). In jedem Fall ist Olympos eine historische Person; sein Name ist griechisch und dessen Bedeutung hängt wohl zusammen mit dem gleichnamigen Berg in Griechenland und Mysien oder im ehemaligen phrygischen Gebiet [3]), mit dem aber Olympos selbst nicht das geringste zu thun hat, da seine Thätigkeit in ein weit südlicheres Gebiet hingehört. Das Gegentheil aber muss von Marsyas behauptet werden. Der Name gehört einem Nebenfluss des phrygischen Maeander [4]) und einem Nebenfluss des Orontes in Syrien an. Natürlich muss erklärt werden, dass jener erste Fluss dem mythischen Flötenspieler den Namen gegeben hat, nicht, wie die Sage behauptet [5]), der Fluss von

---

ηὔλησε, καὶ ἄλλους νόμους Μητρός, Διονύσου, Πανός καὶ τὸν ἐπ (ἐπικήδειον Πυθῶνος?). Vgl. auch Hoeck, Creta I, 132.

1) Minos 318 B.; Ar. Polit. VIII, 5.

2) Platon, Sympos. 213 C; Herod. VII, 26; Plat. Euthydem. 285 D und Fick, Griechische Ion. 533.

3) Daher beim schol. Platon. VI, 371 Herm. der Zweifel, ob Olympos Phryger oder Myser sei. — Dass Olympos zu den Kosenamen gehört, zeigt Fick, Personennamen 63.

4) Herod. V, 118, 119, der auf die Homonymie der Namen nicht geachtet zu haben scheint.

5) Vgl. schol. Platon. VI, 338 und 260 Herm. u. a.

dem Künstler benannt worden ist. Der Versuch, diesen phrygischen Namen etymologisch zu deuten, muss als verfehlt betrachtet werden [1]). Noch weniger dürfte man im Stande sein, das geringste historische Element an ihm aufzuspüren. Er ist in Verbindung mit Olympos gebracht, um diesem einen Vater oder Lehrer zu geben, wie wir wohl als die älteste Beziehung annehmen dürfen [2]). Dass er dessen Liebhaber gewesen sei, wird die attische Komödie erfunden haben [3]). Erst später machte man wieder nach dem bekannten griechischen Verwandtschaftsgesetz einen Olympos zum Vater des Marsyas [4]), — denn dies dürfte die älteste Vorstellung von einem zweiten, d. i. dem mythischen Olympos sein — während gewöhnlich Hyagnis als solcher bezeichnet wird, dem die Erfindung der dreisaitigen Cither und der diatonischen Tonart zugeschrieben und noch ein zweiter Sohn Mygdon beigelegt wird [5]). Beide Namen, Hyagnis und Mygdon, haben ursprünglich einem Quell- und einem Nebenfluss des Marsyas angehört [6]). Endlich bildete sich jener musikalische Mythus noch weiter aus, da dem Marsyas noch ein Bruder gegeben wurde, der schlechte und sprüchwörtlich gewordene Musiker Babys, und zuletzt erdichtete man einen Stammvater Satyros, von dem die Erfindung der πλαγία σύριγξ herrühren sollte [7]). So hatte man schliesslich einen

1) Die neueren erklären μάρψαι = συλλαβεῖν oder μάσσαι = ζητῆσαι, entweder der Sinner oder der Sucher. Plut. mus. 7 führt einen zweiten Namen an: Μάσσης. Aber auch wenn eine dieser Erklärungen richtig wäre, würde sie nur beweisen, dass man ebenso für einen Vater gesorgt hat, wie bei Homer, Hesiod, Stesichoros u. a. — Vgl. Μαίων bei Suidas v. Ὄλυμπος.

2) So Platon, Symp. 215 C.

3) Platon, Minos 318 B.

4) Apollod. I, 4, 2.

5) Clem. Al. Strom. I, 64 Dind.; Μύγδων αὐλητήρ bei Nonnos X, 233 und αὐλός XV, 59.

6) Vgl. Plut. mus. 7; Hesych. (Suid.) v. Ὄλυμπος; schol. Platon. VI, 371; Anth. Pal. IX, 266. Auf Hyagnis wird die Erfindung der Flöte zurückgeführt bei Plut. a. O. und Anth. Pal. IX, 340, der phrygischen Tonart von Aristoxenos bei Athen. XIV, 624.

7) Athen. XIV, 624 B; Zenob. IV, 81; Plut. Prov. I, 26 u. a.; Clemens a. O.

Urahnen gefunden, von dem das ganze Geschlecht der phrygischen Musiker, Olympos eingeschlossen, abstammen sollte [1]). Bei dieser Art der Mythenbildung kann nicht Wunder nehmen, dass die Erfindungen ziemlich willkürlich auf die einzelnen Mitglieder der Familie vertheilt worden sind, ganz besonders aber, dass in einigen Punkten offenbar Marsyas und Olympos durch einander gerathen sind [2]), z. B. hinsichtlich der Compositionen, ja dass zuletzt Marsyas der durch Flötenspiel berühmt gewordene Musiker heisst, nicht Olympos [3]).

Was die musikalische Bedeutung des Marsyas anbetrifft, so kann dieselbe mit ziemlicher Sicherheit ermittelt werden. Wie uns nämlich mitgetheilt wird [4]), so wurde auch jener Wettkampf des Marsyas, wie der Aufenthalt des Olympos, nach der Gegend des phrygischen Kelaenai verlegt, dem Quellgebiet des Marsyas, welches vorzugsweise reich war an einer Art von Rohr, aus welchem die Mundstücke der Flöten gemacht wurden [5]). Erst in viel jüngerer Zeit haben die Griechen Kleinasiens Pan mit Marsyas identificirt und dann den Schauplatz jenes Wettkampfs mit Apollo nach dem lydischen Berg Tmolos verlegt, der auch zum Kampfrichter gemacht wurde [6]).

Demnach bedeutet Marsyas ursprünglich eine bestimmte, von dem gleichnamigen Fluss stammende Rohrart und damit wohl eine bestimmte Flötenart, wie sie in dem inneren und südlichen Theile Phrygiens in Gebrauch war, bevor die berekyntische Buchsbaumflöte allgemeinen Eingang gefunden hatte. Und vermuthlich sollte diese Flötenart wegen des Stoffes, aus

1) Hesych. (Suid. v. Ὄλυμπος).

2) Vgl. Strabo X, 470; schol. Ar. Equ. 9; Pausan. X, 30, 9.

3) Tzetzes, Chil. IV, 479.

4) Strabo XII, 578; Pausan. a. O.; Athen. IV, 184.

5) Hierin irrt sich vielleicht Strabo, da es viel wahrscheinlicher ist, dass die Röhren und nicht die Mundstücke von diesem Rohr verfertigt wurden. — Den Irrthum des Euripides, der Kelaenai in die Gegend des Idagebirges verpflanzte, corrigirt Strabo XIII, 616. — Vgl. auch L. v. Sybel a. O. 10.

6) Pausan. VIII, 31, 3; Ovid, Met. XI, 146 ff.; Preller, Gr. Myth. I, 615.

dem sie bereitet war, als unvollkommen bezeichnet werden. Dieser Zusammenhang liegt klar zu Tage in einer andern Darstellung [1]), dass Marsyas die Apamener vor den eindringenden Galatern gerettet habe durch Wasser aus dem Fluss und durch seine Flöten. Ferner aber auch in der Erzählung des Metrodoros von Chios, dass Marsyas Erfinder der Syrinx sei [2]). Die Benennung dieser Flötenart mit dem daran sich schliessenden Mythus ist offenbar weit älter als Olympos, und steht mit ihm in gar keiner Beziehung, die erst in historischer Zeit gegeben wurde, indem man die Eigenschaften und Erfindungen des einen auf den andern übertrug, oder den einen Theil diesem, den andern jenem zuwies.

Die Sage von dem Zweikampf des Marsyas mit Apollo [3]) kann nur zurückgehen auf die i. J. 1044 geschehene ionische Einwanderung und den Einfluss der ionischen Musik und der griechischen Instrumente, besonders der Cither, auf die von ihr stellenweise verdrängte, unvollkommene asiatische Flötenmusik, wobei nicht ohne Bedeutung ist, dass nach der Darstellung der alten Chronographen ziemlich gleichzeitig mit dieser Einwanderung der Ionier auch die der thrakischen Phryger erfolgt ist, welche natürlich ihre heimische Flöte und ihre Musik mitgebracht hatten. Denn während bei dem dorischen und aeolischen Apollo ganz andere Seiten in den Vordergrund treten, ist dieser Gott speciell bei den Ioniern Führer der Musen und Künstler auf dem Saiteninstrument. Schon in den homerischen Gedichten liegt diese Vorstellung zu Grunde, denn dort spielt er zu dem Gesang der Musen die Phorminx und gilt als göttlicher Lehrmeister der Sänger, sie spiegelt sich wieder in einigen der homeridischen Hymnen, die im wesentlichen den ionischen Griechen angehören [4]),

1) Pausan. X, 30, 9.

2) Bei Athen. IV, 184 A (Müller III, 205). Denn ich glaube, dass die Stelle so verbessert werden muss: σύριγγα μέν φησιν εὑρεῖν Μαρσύαν καὶ αὐλὸν ⟨Ὄλυμπον⟩ ἐν Κελαιναῖς, τῶν πρότερον ἑνὶ καλάμῳ συριζόντων. Dass Olympos Erfinder der Doppelflöte war, wird gezeigt werden. Ὄλυμπον konnte neben αὐλόν leicht ausfallen.

3) Hoeck, Creta I, 228; vgl. Hirschfeld, Athena und Marsyas 3 f.

4) Vgl. Il. I, 603; Od. VIII, 488; Hom. hymn. 21 und 25. Allerdings

und tritt hervor in dem delischen Cult des Gottes. Man wird noch einen Schritt weiter gehen können, und wenn man jener von Strabo erwähnten Fixirung der Localität, — die übrigens genau ebenso Xenophon [1]) beschreibt — einigen Glauben schenken darf, wird man auch die dort in diesem Zusammenhang erwähnte, nicht weit von der Mündung des Maeander gelegene Stadt Ephesos, welche Mittelpunkt der ionischen Panegyris und des Artemiscultes [2]) gewesen ist, als diejenige Localität bezeichnen dürfen, von welcher jener apollinische Cult und jene ionische Musik des Mutterlandes ihren Ausgang genommen haben. Von Interesse ist, dass dieselbe Stadt kurze Zeit darauf auch die Wiege der griechischen Elegie geworden ist. Und wenn man nicht speciell an einen ephesischen Cult denken will, so darf man entweder an des Apollo Heiligthum in dem etwas südlich gelegenen Milet [3]) oder an den berühmtesten Cult in Magnesia beim Sipylos denken [4]). Sehr treffend hat die Sage die Unvollkommenheit des Blaseinstruments, welches nur in bestimmter Lage und Haltung benutzt werden kann, ausgedrückt, indem Apollo seine Cither in umgekehrter Haltung spielt. Vereinzelt wird die Auffassung gewesen sein, dass jener Wettkampf den Gegensatz zwischen Musik ohne Gesang und Musik mit Gesang ausdrücken soll [5]), obgleich möglich ist, dass nur die auletische, barbarische, nicht die aulodische Richtung der Musik als die unterliegende aufzufassen ist.

In engstem Zusammenhang mit der Sage von Marsyas steht eine zweite, die vom phrygischen König Midas, bei welcher gleichfalls ein alter, sagenhafter König mit dem historischen (738—695 v. Chr.) zusammengeschmolzen ist. Drei Umstände legen Zeugniss von diesen Beziehungen ab. Erstens

hat man den zweiten, bedeutendsten Hymnus auf Apollo einem hesiodischen oder delphischen Dichter zugeschrieben. Doch vgl. dagegen Bezzenberger, Beitr. II, 37 f.

1) Anab. I, 2, 8.

2) Hermann, Gottesd. Alt. § 66, 3.

3) Strabo XIV, 634.

4) Müller, Dorier I, 259.

5) Plut. Sympos. VII, 8, 4.

hatte das Flüsschen Marsyas ursprünglich den Namen Μίδα πηγή [1]). Zweitens wird Midas Schiedsrichter in dem Streit zwischen Marsyas und Apollo genannt, nicht aber in dem zwischen Pan und Apollo [2]). Drittens berichtet Hesychios, dass Olympos unter dem König Midas II., dem Sohne des Gordios, gelebt hat. In jedem Fall behandelt auch dieser Mythus die gleiche Rivalität zwischen Cither und Flöte und hängt denen etwas an, welche die Flöte der Cither vorziehen, d. h. den eingeborenen Asiaten oder Phrygern, die als beschränkt hingestellt werden sollen. Dass die Midasquelle aber in verschiedene Gegenden verlegt wurde, geht aus mehreren Stellen deutlich hervor [3]).

Wenn wir als die Bedeutung dieser Sagen das Vordringen und den Sieg der griechischen Musik über die asiatische ansehen dürfen, welche spätestens seit der Mitte des 10. Jahrhunderts für die Küste Kleinasiens anzunehmen sind, demnach zwei Jahrhunderte vor der Entstehung der Elegie und vor der Zeit des Musikers Olympos, so wird später die Thätigkeit und die Bedeutung dieses Mannes ins Auge zu fassen sein, der seine vaterländische Musik in einer Weise gefördert hat, welche von epochemachendem Einfluss auf das ganze griechische Mutterland gewesen ist.

5.

Das Saitenspiel ist ebenso bereits den Indern bekannt gewesen, wie die Flöte. Wie bei den Griechen, sind die ältesten Opfer- und Spendelieder der Inder mit Musik begleitet gewesen, und göttliche Hymnen ermangelten nicht der instrumentalen Klänge. Schon die Inder unterscheiden zwischen einer Harfe (gargara) und einer Laute (vina) [4]), und werden für beide eine

1) Plut. de fluv. X, 1; Eustath. Dion. Perieg. 351.

2) Hygin. fab. 191 Sch.

3) Vgl. Xen. Anab. I, 2, 13; Pausan. I, 4, 5; Athen. II, 45. Uebrigens hat auch der Wettkampf der Musen und Sirenen bei Pausan. IX, 34, 2 die gleiche Tendenz.

4) Zimmer, Altind. Leben 289.

verschiedene Verwendung gehabt haben. Desshalb tritt uns die Liebe zum Saitenspiel auch in den ältesten erhaltenen Gedichten der Griechen entgegen, bei Homer, und es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Griechen diese Neigung ebenso wie das Flötenspiel bei ihrer Einwanderung mitgebracht haben. Wenn man nun dreist behaupten darf, dass die Pflege des Saitenspiels einen entwickelteren und vollkommeneren Zustand repräsentirt, als jenes Wohlgefallen an lauten und ohrenzerreissend wirkenden Instrumenten, mit welchen Barbaren und Naturvölker sich zu unterhalten pflegen, so darf man sich doch von der Musik der homerischen Zeit keine übertriebenen Vorstellungen machen. Es darf als ausgemacht gelten, dass das Saiteninstrument von denselben Anfängen ausgegangen und dieselbe Entwicklung durchgemacht hat, wie die Flöte. Es hat daher ursprünglich ein solches mit einem Ton oder mit einer Saite gegeben, zu welcher dann eine zweite und dritte hinzugekommen sind [1]. Diese unvollkommeneren Instrumente haben sich bei den weniger cultivirten Völkern des Orients noch länger erhalten. Ein solcher Zustand der Unvollkommenheit liegt weit hinter der homerischen Zeit zurück. Das damalige Instrument, welches gewöhnlich unter dem Namen Phorminx [2] erscheint, war eine viersaitige Harfe kleinerer Art, welche beim Spiel auf dem Schoss gehalten wurde. Die

---

1) Eine solche Stufenfolge deutet Clem. Al. Strom. I, 64 Dind. an: καὶ τὸ δίχορδον 'Ασσύριον — τρίχορδον δὲ ὁμοίως Ὕαγνιν. Ein dreisaitiges Barbiton nennt Anaxilas bei Athen. IV, 183 B eine zweisaitige Pektis Sopater an dems. Ort, ein anderes zweisaitiges Instrument Euphron bei Athen. IX, 380 B. Ein μονόχορδος der Araber erscheint Poll. IV, 60, ebenso ein τρίχορδος der Assyrier, ein πεντάχορδον der Skythen. Einer zweisaitigen Guitarre (tschonguri) bedienen sich heute noch die Mingrelier, daher ihre Musik „wenn auch nicht unharmonisch, so doch in hohem Grade eintönig ist“. Vgl. Globus XLI, 2, 18 und 20.

2) Wz. φρεμ bei Curt. Etym. 483 (daher βρέμεσθαι bei Pind. Nem. XI, 7). Wenn die Alten (Hesych.) darin Wz. φερ erkannten und glaubten, dass die Phorminx auf der Schulter getragen werde, so ist dies Etymon zwar unrichtig, aber die Thatsache richtig. Ganz falsch Etym. M. 798, 41 παρὰ τὸ προηγεῖθαι τῆς οἴμης. — Interessant ist der Ausdruck des Sophokles καὶ πεζὰ καὶ φορμικτὰ im schol. Eur. Alk. 460 (fr. 15 Nauck).

Saiten dieser Harfe, von denen jede nur einen Ton hat, sind von Darm, der um Wirbel gespannt wird, das ganze Instrument ist besonders im Besitz der Vornehmen oftmals reich geschmückt [1]). Wir haben keine Veranlassung, anzunehmen, dass der Resonanzboden dieses Instruments verschieden ist von der ältesten Form, welche uns beschrieben wird, die in der Schale einer Schildkröte besteht, welche mit einer Thierhaut überspannt wurde [2]). Die gebogenen Arme [3]), an deren oberen Ende das Querjoch befestigt war, bestanden vermuthlich aus Ziegenhörnern. Es kann nicht bewiesen werden, dass die Menschen der homerischen und hesiodischen Zeit den Gebrauch des Plektron kennen [4]), der in den homerischen Hymnen auf Apollo und Hermes selbstverständlich ist.

Neben der Phorminx erscheint in der ältesten Zeit, d. h. bei Homer und Hesiod, die Kitharis, ohne dass es möglich ist, zwischen beiden einen Unterschied wahrzunehmen, wie noch neuerdings irrthümlich angenommen wird. Man kann daher nur davon ausgehen, dass beide Bezeichnungen verschiedenen Gegenden entstammen, wobei die Entscheidung nicht schwer ist. Schon längst hat man erkannt, dass Kitharis die ionisch-homerische Form ist, und wenn man das Etymon prüft, kann kein Zweifel darüber obwalten, dass das Instrument von einer Seefischart seinen Namen hat [5]).

1) Die Wirbel (κόλλοπες) und Darmsaite (ἔντερον) Od. XXI, 407; ein silbernes Querjoch (ζυγόν) hat die Harfe des Achilles (Il. IX, 187). Epitheta: καλή, δαιδαλέη, περικαλλής.

2) Hom. hymn. III, 48 διὰ νῶτα λιθορρίνοιο, χελώνης· ἀμφὶ δὲ δέρμα τάνυσσε βοός; vgl. Westphal, Gesch. Mus I, 88. Daher heisst χελωνίς (oder χελώνη) die Cither: Athen. V, 210; XII, 527 . . ., oder χέλυς: Hom. hymn. III, 153; Eur. Alc. 447; Herc. fur. 683.

3) πήχεις, ἀγκῶνες, κέρατα; vgl. Hom. hymn. III, 50 καὶ πήχεις ἐνέθηκ'.

4) Ebenso wenig ist auszumachen, ob erst durch Terpander's Reform der Gebrauch desselben sanctionirt wurde. Hom. hymn. III, 7, 53 und 419 beruht erst auf terpandrischer Reform. Damit entsteht erst der Gegensatz zwischen dieser Gebrauchsart und der orientalischen, welche das Schlagen mit der Fingerspitze kennt (ψάλλειν, τίλλειν), wesshalb die so gebrauchten orientalischen Instrumente ὄργανα ψαλτικά oder ψαλτήρια heissen (Suid. ψαλλομένης und ψαλτήριον; Plato Lysis 209 B; Athen. XIV, 635 B; Westphal, Gesch. Mus. I, 87).

5) Westphal, Gesch. Mus. I, 93. Die Ableitung von κίθαρος, einem

Es ist bemerkt worden, dass das Wort Lyra bei Homer und Hesiod nicht vorkommt; dass es auch in den homerischen Hymnen nicht vorkommt, war ein Irrthum von Westphal [1]). Auch hier kann kein Zweifel darüber entstehen, dass das jüngere Wort, nur in einer andern Gegend bestanden und von dort herübergenommen, nichts anderes bedeuten kann, als die vorher genannten Phorminx und Kitharis, nur dass es von dem vollendeten, siebensaitigen Instrument gebraucht wird. Mit Rücksicht auf die älteste Stelle, an welcher es vorkommt [2]), im Hermeshymnus (V. 423) wird man nicht fehlgehen, wenn man die Verbreitung des Wortes auf den Einfluss Terpanders und der lesbischen Schule zurückführt [3]).

Seefisch, welcher „der Scholle" entspricht, war bereits den Alten bekannt (Etym. M. 513, 26; Müller, fr. hist. II, 488), nur dass sie die Sache umgekehrt dargestellt haben. Es ist sicher, dass die neben einander liegenden Hauptgräten dieses Fisches, welche man vielleicht in den primitivsten Zeiten (wie unsere Kinder die Kämme) zu musikalischen Tönen gebraucht hatte, die Veranlassung zur Benennung des Saiteninstruments gewesen sind. Eine solche Benennung kann nur von einem Küsten- oder Inselvolk ausgegangen sein, welches der Fischerei oblag, und dem jener Fisch ebenso bekannt war, wie er in der klassischen Zeit wegen seines Geschmackes geschätzt wurde (Athen. VII, 305 F). Falsch Isidor. Or. III, 21 forma citharae — similis pectori humano — nam pectus Dorica lingua κιθάρα vocatur. Vgl. Il. XVIII, 570 φόρμιγγι κιθάριζε, Hes. Scut. 202, κιθάριζε χρυσείῃ φόρμιγγι, Od. I, 153 und 155 (κίθαριν — φορμίζων), Hom. hymn. II, 337 φόρμιγγ' — κιθαρίζων, welche Stellen die Identität der beiden Instrumente darthun.

1) a. O. 90; vgl. Hom. hymn. III, 423.

2) Vielleicht ist Alkman älter, der κερκολύρα gebraucht hatte (Zonar. 1190; Etym. M. 506, 17), was die Alten mit dem Ton κρέκε, κρέκε zusammengestellt haben: fr. 142 B. Vgl. Jahn, de fid. Graec. 7 (Berlin 1859). Unbestimmbar aber älter als Alkman ist Margites fr. 1 φίλην ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην (Kinkel, Ep. fr. I, 67). — Vgl. Stesich. fr. 44; Soph. fr. 764 u. a.

3) Die Identität der Lyra und Kitharis zeigt Hom. hymn. III, 423 λύρῃ δ' ἐρατὸν κιθαρίζων; Arist. Nub. 1355 und 1357. Uebrigens hat auch das Wort λύρα von dem gleichnamigen Seefisch (einer Barbenart) seinen Namen erhalten, von welcher Aristoteles, hist. an. IV, 9 sagt: ψόφους δέ τινας ἀφιᾶσι καὶ τρισμούς, οὓς λέγουσι φωνεῖν, οἷον λύρα καὶ χρόμις. Die scheinbar nahe liegende Vermuthung, dass der Fisch von diesem Ton seinen Namen erhalten, wird man bald zurückweisen. Beide Fischarten scheinen bekannt und geschätzt gewesen zu sein, wenn wir dies auch nur über den zweiten durch Epicharm und Ananios aus-

Da aber durch die gleiche poetisch-musikalische Reform auch zum ersten Mal der Name Kithara für ein siebensaitiges Instrument eingeführt worden ist, so liegt der Schluss nahe, dass bei ihr zwischen Lyra und Kithara ein Unterschied gemacht worden ist, der sich auch mit Sicherheit aus den bekannten Stellen, an denen Platon und Aristoteles über die Wahl der Instrumente beim Jugendunterricht sprechen [1]), behaupten lässt. Wenn bei Aristoteles die Lyra das leichtere, gewöhnlichere, für Knaben empfehlenswerthere Instrument ist, die Kithara das schwierigere, zu Wettkämpfen bestimmte, so ist damit der Unterschied genügend klar gelegt. Die Kithara war grösser, kostspieliger und schwerer gebaut, die Saiten waren länger, um einen stärkeren Ton hervorzubringen, statt der leichten Saitenhörner der Lyra prangte hier eine gewichtigere, oft vergoldete Umfassung, kurz es ist das vervollkommnete Saiteninstrument, welches erst für agonistische Zwecke von Terpander hervorgerufen und zu diesem ausschliesslich bestimmt war. Oder es war mehr das öffentliche und sacrale Instrument der Kitharoden, die Lyra mehr das private und profane, für den Unterricht und für die gewöhnliche Begleitung lyrischer Gesänge [2]).

Betrachten wir nun zuerst den Gebrauch der Phorminx.

drücklich bemerkt finden (Athen. VII, 282 A). Die Etymologieen der Alten (Etym. M. 572, 1; Boissonade, Anecd. Gr. IV, 458; schol. Nic. Al. 560), die es meist mit λύω zusammenstellen, sind thöricht. Ebenso wenig vermag ich einzusehen, warum das Wort nach Volkmann, Plut. mus. 154 durchaus asiatischen Ursprung haben muss. — Während die Lyra mit einem Riemen auf dem Rücken getragen werden kann, ist dies bei der Kithara unmöglich.

1) Rep. III, 390; Pol. VIII, 6.

2) Westphal, a. O. I, 92 f., dessen Ausführung über den dorischen Ursprung verfehlt ist. Auch beweist Terpander fr. 5 B. (ἑπτατόνῳ φόρμιγγι) durchaus nicht, dass erst Kapion, der Schüler, die Kithara erfunden (Plut. mus. 5), da Terpander für nicht agonistische Gesänge doch die Lyra (oder Phorminx) gebraucht haben muss, jenes Fragment aber mit sacraler und agonistischer Dichtung nichts zu thun hat. Die Angabe des Aristoxenos (bei Ammon. v. κίθαρις) über den Unterschied ist evident, nur darf man nicht sein κιθαριστής in der Bedeutung von ψιλοκιθαριστής nehmen, sondern λυρῳδός: also, κιθαριστής, wer zur Lyra singt, κιθαρῳδός, wer zur Kithara singt. Erst später ist der Unterschied der Psilokitharisten und Kitharoden gemacht worden.

Man singt Lieder, in denen die Thaten von Männern und Göttern (zu denen wohl auch der Linosgesang gehört) gefeiert werden und man bedient sich ihrer neben den Flöten zur Begleitung des Hochzeitsgesanges [1]. Auch Lieder, welche während der Mahlzeit zur Erheiterung der Gäste vorgetragen werden, erhalten Citherbegleitung [2]. Von welcher Art die einzelnen Gesänge waren, beweisen am besten die bereits besprochenen Heldenlieder, welche eine bestimmte friedliche oder kriegerische Episode behandelten, und die vom Sänger je nach Bedürfniss in kürzerer oder ausführlicherer Form vorgetragen wurden. Der Vortrag selbst kann nicht in einem wirklichen Gesang bestehen, sondern in einer rhythmisch sicheren Recitation, bei welcher die für den Vortragenden nothwendigen Pausen, eben so wie Vor- und Nachspiel durch Accorde und Figuren des Instruments ausgefüllt werden. Die Vorstellung, bei diesen Liedern eine durchgehende Begleitung anzunehmen, ist absurd und würde nur für Eingeborene der Südseeinseln passen. Anders verhält es sich allerdings mit dem Hymenaeus, aber wir haben wie erwähnt, keine Veranlassung, darin mehr als ursprüngliche, sich wiederholende Zu- und Ausrufe zu sehen [3], welche ein geräuschvolles Jauchzen ausdrücken sollen und desshalb mit ununterbrochener, lauter Musikbegleitung zu denken sind.

Andrerseits dient dies Saiteninstrument zur Begleitung des Tanzes [4], und wir dürfen es uns wohl bei den meisten Gelegenheiten als das verbreitetste oder ausschliessliche Taktmittel vorstellen, welches von denselben Personen angewandt wird, welche auch die Lieder vorzutragen pflegen. Die Vermuthung wird nahe liegen, sich auch die Tänze in denjenigen Rhythmen zu denken, welche für die Lieder der Sänger die einzig möglichen waren, in den daktylischen, aber die Tanz-

1) Il. IX, 186; XVIII, 495; Od. VIII, 73 f.; I, 338.

2) Od. I, 153; IV, 18; XIII, 27; XVII, 261.

3) Daher bezeichnend: πολὺς ὑμέναιος ὀρώρει: Il. XVIII, 495; Hes. Scut. 274.

4) Il. XVIII, 569 und 605; Od. XXIII, 133 ff.; vgl. Niese, Entw. hom. Poesie 14.

musik kann nur eine ausschliesslich rhythmische, gar nicht melodische und harmonische gewesen sein.

Wenn man sich nun vergegenwärtigt, dass dies Instrument mit vier Saiten, d. h. vier Tönen, weder eine anziehende Melodie noch ein selbständiges Lied hervorzubringen im Stande war, so kann die Kunst des homerischen Sängers nur eine dürftige gewesen sein. Dennoch sehen wir die göttlichen Sänger nicht nur ganz besonders geehrt [1]) und als unentbehrliches Mitglied beim Hofhalt des Fürsten, sondern ihre Kunst wird auf Eingebung der Götter zurückgeführt [2]): es sind ihrer nicht viele, welche darin hervorragend sind, wie Phemios und Demodokos, und der verständige Sänger, der mit seinem Instrument wohl umzugehen versteht, wird mit dem Helden verglichen, der den kunstvollen Bogen wohl zu spannen vermag [3]). Wäre nicht die Bezeichnung dieses Musikers ἀοιδός, und wäre nicht ausdrücklich als göttliche Gabe bezeichnet, singen zu können, wozu das Herz treibt [4]), so würden wir doch zu schliessen haben, dass das göttliche und Ansehen bewirkende weniger die musikalische Fertigkeit gewesen ist, als die Fähigkeit, einen bekannten Stoff in poetische Form zu bringen, ja zuweilen selbst etwas neues zu erdichten. Dies ist die Gabe, um derentwillen die Sänger unter dem Schutz des Apollo und der Musen stehen, denn diese sind Vertreter des Gesangs, und da dieser ohne Cither nicht denkbar ist, so führen sie als Symbol desselben die Phorminx [5]). Desshalb haben die Sänger den Gesang entweder von der

1) Od. XIII, 28; vgl. Niese a. O. 9 f.

2) Od. VIII, 44.

3) Od. XXI, 406 f.

4) Od. VIII, 44 τῷ γάρ ῥα θεὸς περὶ δῶκεν ἀοιδὴν τερπέμεν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν, ib. 488 λίην γὰρ κατὰ κόσμον Ἀχαιῶν οἶτον ἀείδεις. Es ist auch bemerkenswerth, dass das Wort κιθαριστής bei Homer sich noch nicht findet, wohl aber bei Hesiod (Theog. 95 = Hom. hymn. 25, 3 und fr. 132 ἀοιδοὶ καὶ κιθαρισταί).

5) Il. I, 603; XXIV, 63; Hom. hymn. II, 7 und 336, XXI, 3 f.; Hes. Theog. 95 f. = Hom. hymn. XXV; Pind. Pyth. I, 1; Callim. hymn. Ap. 33.

Muse oder von Apollo erhalten [1]), und desshalb ist Apollo nach der ältesten griechischen Vorstellung Erfinder der Phorminx [2]). Die musikalische Kenntniss wird vorzugsweise in der Anfertigung und richtigen Behandlung des Instruments, sowie im Aufziehen und Einrichten der Saiten bestanden haben.

Wenn wir auf diese Weise die Behandlung des Saitenspiels in der homerischen Zeit geprüft haben, so wird für die nächstfolgende Zeit, aus welcher uns die hesiodischen Gedichte, die älteren homeridischen Hymnen und kyklischen Epen vorliegen, wenig mehr hinzugefügt werden können. Wie dieses besonders bei den Ioniern gepflegte Instrument einen siegreichen Kampf in Asien bestanden hat, ist erörtert worden. Jene Zeit wird aber als die Periode betrachtet werden müssen, in welcher wie die meisten orientalischen Culte und Cultgebräuche, so auch die orientalischen Saiteninstrumente ihren Einzug in Griechenland gehalten haben. Bei dem adaptirenden Charakter der griechischen Nation ist vieles eingeführt und angenommen, weniges dauernd als Eigenthum behalten worden. Nur mit wenigen Worten muss der mythischen Vorgänger des Terpander gedacht werden.

Wie die Leistungen und Erfindungen des Phryger's Olympos durch die Phantasie des Volkes auf Ahnen und Vorgänger vertheilt wurden, Marsyas und Hyagnis, so hat man auch Terpander zwei mythische Vorläufer gegeben, Chrysothemis aus dem kretischen Tarrha, den Sohn des Karmanor, und Philammon aus Delphi, der auch Sohn des Chrysothemis genannt wird. In jener Darstellung der ältesten pythischen Siege bei Pausanias [3]), welche ohne Zweifel auf einer Fälschung der priesterlichen Verzeichnisse beruhte, wird Chrysothemis der erste genannt, welcher dort mit einem Hymnus auf den Gott gesiegt habe, und etwas später als er Philammon. An einer andern Stelle [4]) besitzen wir die ausführlichere Notiz, dass er zuerst mit jenem ausgezeichneten Kitharodenkostüm, mit welchem das Auftreten

---

1) Od. VIII, 488 ἤ σέ γε Μοῦσ' ἐδίδαξε Διὸς πάϊς ἤ σέ γ' Ἀπόλλων.

2) Pind. Pyth. V, 65.

3) X, 7, 2.

4) Proclus 245 Westph.

des Apollo nachgeahmt wurde, allein einen Nomos vorgetragen habe. Auf Philammon dagegen wurden einige der kitharodischen Nomen des Terpander zurückgeführt [1]). Es ist erklärlich, dass Delphi, welches ein schon in der homerischen Zeit hochberühmtes Heiligthum und Orakel besessen hat [2]), besonders seit der Einführung der musischen Agonen sich zum Mittelpunkt des dorischen Cultes machte und alles auf sich concentriren wollte, was von jenen apollinischen Sagen bekannt war. Wir vermögen aber in jenen Zügen nur kretische Sagen zu erblicken, die mit dem Cult des kretischen Apollo ebenso verknüpft sind, wie jene Landung der kretischen Männer im apollinischen Hymnus. Darauf geht auch zurück, dass bald Karmanor [3]) bald Chrysothemis selbst [4]) von der Sage als derjenige bezeichnet wird, welcher Apollo nach der Tödtung des Python gereinigt und in seinem Hause aufgenommen hatte. Und dies wird der ursprüngliche Kern der Sage sein. Als die delphischen Priester die Siegerverzeichnisse fälschten, indem sie den weit älteren Terpander hineinbrachten, benutzten sie jenen kretischen Mythus, um ihre agonistische Kitharodik, die erst von den Schülern des Terpander dort ausgeübt sein kann, in ein noch höheres Alter hinaufzuschrauben. Ein eigentlich historischer Kern ist darin nicht [5]).

Dasselbe gilt von dem Delpher Philammon, dem Sohn des Apollo und der Nymphe Philonis, der gewöhnlich ὁ ἀρχαῖος genannt wird, und von Eusebius in das Jahr 1292 (oder 1282) v. Chr. gesetzt wird. Auch auf ihn werden einige jüngere Erfindungen zurückgeführt, wodurch er mit dem kretischen Sänger in Collision gekommen ist. Ferner heisst es von ihm, dass er die Geburt der Leto, Artemis und des Apollo in Liedern gefeiert, zuerst in Delphi Chöre aufgestellt habe [6]), und sogar Jungfrauenchöre [7]). Wenn mit den erst-

1) Plut. mus. 5; Hesych. (Suid.) v. Τέρπανδρος.
2) Il. IX, 405; II, 519; Od. VIII, 79.
3) Pausan. II, 7, 7 und 30, 3.
4) Argum. Pind. Pyth. 298 Boeckh.
5) Plehn, Lesb. 158; Volkmann, Plut. mus. 77.
6) Herakleides bei Plut. mus. 3.
7) Schol. Hom. Od. XIX, 432.

genannten Producten wohl jene alten Nomen gemeint sein sollen, welche in Delphi in Brauch oder bekannt waren und die auch von andern dem Kreter zugeschrieben wurden, so stammen die andern auf ihn zurückgeführten Einrichtungen aus einer historisch so genau zu fixirenden Zeit, dass der Stempel der priesterlichen Fälschung dabei deutlich erkennbar wird.

Dasselbe dürfen wir annehmen von dem Siege des Thamyris, Philammon's Sohn, von dem Pausanias spricht [1]. Schon oben ist bemerkt worden, dass Thamyris wohl den personificirten Chorgesang bedeute und dass dies die Vermittelung sei, durch welche er von der Sage an Philammon geknüpft wurde. Ursprünglich war die Sage von Thamyris thrakisch; später wurde sie aber mit der delphischen verschmolzen.

Andere Namen waren schon von den Koryphäen der griechischen Musik an die Spitze derselben gerückt worden. So stand in der gefälschten Tempelchronik von Sikyon [2], welche (wie unten erwähnt wird) auch jene Schwindelnotiz über Klonas enthielt, dass der erste Kitharode Amphion gewesen sei, der Sohn des Zeus und der Antiope, der von seinem Vater die Kunst des Saitenspiels gelernt habe. Auf Grund der von den Griechen wohl nicht bezweifelten Echtheit der Urkunde wird dann Amphion von zwei namhaften Gewährsmännern an die Spitze der griechischen Musik gestellt [3]. Da hier ausdrücklich eine Sage über den Ursprung der Kitharodik vorzuliegen scheint, welche Apollo als Begründer der Musik gar nicht kennt, so ist kein Zweifel, dass hier eine ungriechische, d. h. thrakische Sage zu Grunde liegt. Indem Amphion in der Sage von Apollo getödtet wird [4], ebenso

1) X, 7, 2.

2) Vgl. Volkmann, Plut. mus. 60. Da Sikyon mit der Geburt des Amphion in Zusammenhang stand (Apoll. III, 5, 5), so begreift man, wie die Tempelchronik ein Interesse haben musste, Amphion als Begründer der Kunst darzustellen.

3) Herakleides Pontikos bei Plut. mus. 3 und Hesych. (Suid.) οὗτος παλαιᾶς μουσικῆς εὑρετής. Vgl. Tzetzes, Chil. I, 316 ff.

4) Apollod. III, 5, 5; Bergk, Poet. Lyr. 1112.

wie Linos, oder wie Thamyris geblendet wird, so werden wir als Bedeutung der Fabel erkennen müssen, dass eine bestimmte, unvollkommene, musikalische Richtung, vielleicht auch nur ein unvollkommenes Instrument, durch den siegreichen griechischen Gott überwunden wird. Vermuthlich war also der analoge Zug jener musikalischen Sage, dass Amphion sich mit Apollo in einen Wettkampf eingelassen hatte, ebendarin besiegt und getödtet wurde. Für uns aber ist die musikalische Bedeutung des Amphion nicht mehr zu enträthseln, da die einzige hierauf bezügliche Version, er habe beim Bau der thebanischen Mauern die Bausteine durch den Ton seiner Lyra gefügt [1]), schwer zu verstehen ist, wenn nicht, wie in der Orpheussage, nur im allgemeinen die Wirkung ausgedrückt werden soll. Da er in Theben begraben sein sollte, so hatte auch diese Stadt ein Interesse daran, ihn zum ältesten Kitharoden zu machen. Und so ist Amphion im nördlichen Griechenland erster Kitharode geworden, wie im südlichen Klonas erster Aulode.

Einen andern Boden betreten wir mit dem Dichter Olen von Xanthos in Lykien, auf den die Bewohner der Insel Delos ihre alten Hymnen zurückführten. Es ist klar, dass auch hier, wie in Delphi und in Kreta, diese Poesie eng verknüpft war mit dem Cult des Apollo und der Artemis, der hier vorzugsweise Beziehungen zu den Hyperboreern aufwies [2]). Wenn die Ionier spätestens seit dem Beginn des 8. Jh. [3]) in Delos ihrem Lichtgott einen Cult geweiht hatten, an welchem zuerst nur die Ionier der benachbarten Inseln Theil nahmen (delische Panegyris), später auch die Stammgenossen von Attika und Kleinasien, so ist damit schon ausgesprochen, dass die Gesänge, welche in Delos aufbewahrt und gezeigt wurden, nicht in eine ältere Zeit hinaufreichen, sondern — da sie doch nicht unmittelbar mit der Einsetzung des Cultes entstanden sein werden — in eine jüngere. Der Cult selbst

1) Apollod. a. O.; C. I. Gr. 423; Horaz, Ars p. v. 395; Prop. III, (4) 1, 43 Tzetzes a. O.

2) Alkaeos fr. 2; Herod. IV, 32 f.; Pausan. V, 7, 8.

3) Duncker, Gesch. Alt. V, 200 f.; vgl. auch C. Ins. A. I, 283.

scheint abgesehen von der Geburt des Gottes ganz wesentlich seine musikalische Seite berührt zu haben. Wenigstens wird erzählt, dass die alten hyperboreischen Heiligthümer unter der Begleitung von Flöten, Syringen und Cithern nach Delos gebracht wurden, und dass die Statue des Apollo in Delos in der rechten Hand einen Bogen hatte, in der linken 3 Chariten (wie erwähnt, Musen), von denen die eine eine Lyra, die zweite Flöten, die mittlere eine Syrinx am Munde hatte [1]). Es ist nicht unmöglich, dass ein Dichter des Namens Olen in der nachterpandrischen Zeit den Bewohnern von Delos ihre für den apollinischen Cult nothwendigen Hymnen verfasst hat, zu welchen namentlich die Hymnen auf die Göttin Eileithyia und die Hyperboreerin Achaea gehört haben, von denen jene Leto von ihren Geburtswehen befreite [2]), diese zu den hyperboreischen Jungfrauen gehörte [3]), welche, wie Arge und Opis, nach Delos eingewandert sein sollen. Und derselbe Dichter kann den Hymnus auf Juno [4]) und einen apollinischen Nomos verfasst haben [5]). Aber, wie einerseits die Erwähnung des Nomos beweist, dass die Dichtung erst nach der terpandrischen Reform entstanden ist und nicht älter sein kann, als die erste Gruppe der zweiten spartanischen Katastasis (700—660 v. Ch.), so zeigt andrerseits das Vaterland, welches man dem Dichter gab, dass hier eine Erinnerung an weit ältere Zeiten zu Grunde liegt und in seltsamer Weise verwischt ist. In Delos war nämlich vor dem ionischen Cult ein phönikischer [6]), der direct von einem Küstenort Lykien's hinverpflanzt zu sein scheint, in welcher Landschaft schon zur homerischen Zeit die Verehrung des Lichtgottes

1) Plut. mus. 14; vgl. Hymn. hom. I, 131 εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα.

2) Herod. IV, 35; Pausan. IX, 27, 2; I, 18, 5; VIII, 21, 3.

3) Wir lassen die Frage unerörtert, ob unter den Hyperboreern die Pelasger Italiens zu verstehen sind, welche alte Cultbeziehungen mit Griechenland gehabt haben sollen. So urtheilen Niebuhr und Volkmann, Plut. mus. 99 f.

4) Pausan. II, 13, 3.

5) Callim. Del. 305 οἱ μὲν ὑπαείδουσι νόμον Λυκίοιο γέροντος.

6) Duncker a. O.

einen weitverbreiteten Ruf genoss. Auf diesen Ursprung deutet das lykische Vaterland [1]), welches man dem Dichter gab, worin man die Anspielung auf den lykischen Cult und auf lykische Cultformen erblicken darf.

Völlig sagenhaft und gewiss auf gefälschten Berichten in Tempelbüchern beruhend ist die Herkunft des Olen von den Hyperboreern [2]), welche mit den hauptsächlichsten Elementen des delischen Cults in Zusammenhang steht. Einige Wahrscheinlichkeit hat nur die Nachricht, welche am besten beglaubigt scheint, dass er aus dem achäischen Dyme stammt. Damit stimmt nicht nur, dass er in jenem Hymnus eine Hyperboreerin gefeiert hatte, welcher er den Namen der Eponyme seines Heimathlandes gegeben hatte [3]), sondern ganz besonders der Umstand, dass seine Gedichte vielleicht in einem gemilderten dorischen Dialekt geschrieben waren, wie man aus den Versen der delphischen Dichterin Boeo schliessen könnte [4]). Das würde allerdings noch sicherer beweisen, dass seine Gedichte der poetischen Bewegung des Thaletas nicht fern stehen.

Es ist nicht wunderbar, dass die Centralstelle des apollinischen Cultes, Delphi, auch die locale Grösse von Delos, welcher ein ehrwürdiges Alter zugesprochen wurde, an sich riss, wie sie es mit den localen Sängern von Kreta und

---

1) Herod. a. O.; Callim. a. O.; Hesych. u. a.

2) Hesych. (Suid.).

3) Dies Vaterland nennt Hesych. zuerst, und er scheint in seiner besten Quelle (Dionys. hist. mus.) dies vorgefunden zu haben, während er für Lykien als Autoritäten anführt Alexander Polyhistor (Müller II, 326) und Kallimachos, denen er den Vorzug geben möchte. Wenn übrigens derselbe Hesych. den Olen einen ἐποποιός nennt, so bezieht sich dies auf die Hexameter der Hymnen, welches ja auch eine Hauptform der terpandrischen Sacrallyrik gewesen ist. Dass übrigens diese Poesie tendenziös war, beweist der Umstand, dass der Odendichter Melanopos von Kyme schilderte, dass Opis und Hekaerge früher als Achaea nach Delos gekommen (Pausan. V, 7, 8).

4) Pausan. X, 5, 8, wo Olen πρῶτος Φοίβοιο προφάτας genannt wird: πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτάνατ' ἀοιδάν. — Uebrigens ist die Hymnendichterin Boeo wohl nicht identisch mit der Mutter des mythischen Palaephatos bei Hesych. (Suid.).

Thrakien gethan hatte. Daher war in den offiziellen delphischen Hymnen mitgetheilt, dass das delphische Orakel sowohl von andern Hyperboreern eingerichtet worden sei, welche nach Delphi gekommen waren, als auch zuletzt von Olen [1]). Diese Darstellung lehrt erstens, dass die delphischen Priester ein Interesse daran hatten, Olen, den delischen Sänger nicht in ein zu hohes Alter zu versetzen, und ihm ältere Vorgänger zu geben, welche mit dem delphischen Cult in Beziehung stehen, wodurch die Ehrwürdigkeit des delischen Cultes herabgedrückt wurde, zweitens, dass es die Version der delphischen Priesterlegende war, in welcher Olen zu einem Hyperboreer gemacht wurde. — Uebrigens braucht nicht ausdrücklich erwähnt zu werden, dass die Hymnen des Olen mit Citherbegleitung vorgetragen wurden, wie es von allen Hymnen genügend bezeugt ist.

Eine sichere historische Nachricht über den delischen Cult erfahren wir auf Umwegen. Der korinthische Dichter Eumelos, der Sohn des Amphilytos, aus dem Geschlecht der Bakchiaden, welcher ein Zeitgenosse des ersten messenischen Kriegs war (743—722) [2]), hatte für das Fest des Apollo von Delos, das frühzeitig einen von der Sage auf Theseus zurückgeführten Agon besass [3]), ein Prosodion ge-

1) Pausan. X, 5, 7.

2) Vgl. Pausan. II, 1, 1; IV, 4, 1. Eusebius setzt ihn in die dritte und neunte Olympiade, wobei die zweite Datirung die richtige ist. Vgl. Clem. Al. Strom. I, 107 Dind. Εὔμηλος δὲ ὁ Κορίνθιος πρεσβύτερος ὢν (als Archilochos) ἐπιβεβληκέναι Ἀρχίᾳ τῷ Συρακούσας κτίσαντι [a. 734]; Marckscheffel, Hes. fr. 243; Kinkel, Ep. fragm. I, 185. Von ihm rührte die Aufschrift auf dem Kasten des Kypselos her (Pausan. V, 19, 10), die aber nicht schon zu seiner Zeit aufgeschrieben sein kann, da Kypselos i. J. 624 seinem Sohn Periander die Herrschaft hinterliess. Sollen aber bei Pausanias Distichen verstanden werden, so ist klar, dass Eumelos diese nicht gemacht hat; vgl. Wilisch, über Fragm. des Eumelos 2. Ausserdem ist sicher, dass jener musische Agon am Fest des Zeus Ithomatas (Ἰθωμαῖα; vgl. Steph. Byz. s. v., Hermann, Gott.-Alt. § 53, 2), den Eumelos erwähnte, wenige Jahre vor dem Anfang des ersten messenischen Kriegs eingeführt wurde. Vgl. Clinton, fast. Hell. I, 161; Duncker, Gesch. Alt. III, 389. Die Messenier schwuren beim Zeus Ithomatas: Cauer, Delectus insc. n. 12.

3) Plut. Thes. 21.

dichtet, welches durch seinen hexametrischen Bau, welcher schwerlich nach der terpandrischen Reform entstanden sein kann, und den dorischen Dialekt jeden Zweifel an seiner Echtheit ausschliesst. Unter der Regierung des spartanischen Königs Phintas, des Sybotas Sohn [1]), mehrere Jahre vor dem Beginn des ersten messenischen Kriegs (um 750) schickten nämlich die Messenier zum ersten Mal ein Opfer und einen Chor zu dem Tempel des delischen Apollo und hatten das Processionslied, mit welchem der Chor einzog, von dem ihnen offenbar bekanntesten und damals berühmtesten Dichter anfertigen lassen [2]), wobei man nicht in irrthümlicher Auffassung der Worte des Pausanias an ein Chorlied denken darf, welches damals noch nicht existirte. Es ist nicht ganz klar, in welcher Beziehung die Messenier zu dem delischen Heiligthum standen, da wir namentlich in jener Zeit nur eine Bedeutung desselben für die ionischen Stammesgenossen voraussetzen dürfen, aber entweder haben sie so kurz vor dem Ausbruch des Krieges sich nach Bundesgenossen umgesehen oder ihre Handelsbeziehungen mit Delos nöthigten ihnen eine solche Aufmerksamkeit ab. Jedenfalls steht fest, dass dieses Prosodion des Eumelos das älteste Cultlied gewesen ist, das den Griechen bekannt war, und dass auch in Delos nicht viel ältere gewesen sein werden. Um so weniger ist es erlaubt, in dem erhaltenen Fragment eine Beziehung gegen die damals um sich greifende und besonders in Sparta zur Anerkennung gekommene Kunst des Flötenspiels zu finden [3]), die erst mehrere Decennien später mit der Einwanderung des Olympos und der phrygischen Musiker anzunehmen ist. In jedem Fall wurde das Lied des Eumelos

---

1) Clinton I, 129 Note.

2) Pausan. IV, 4, 1.

3) So Bergk, Poet. Lyr. 811, der vermuthet ἁ καθαρὰ ⟨ν κιθάραν⟩ καὶ ἐλεύθερα σάμβαλ' ἔχουσα. Was ist aber eine κιθάρα καθαρά? Und wurde nicht erst die κιθάρα von Terpander eingeführt? Nach καθαρά wird ein Wort für „Gewand" zu ergänzen sein. Ausserdem ist wahrscheinlich, dass jener messenische Agon ein auletischer gewesen ist.

nur von einem Sänger vorgetragen und mit Citherbegleitung ausgeführt [1]).

In eine jüngere Zeit führt uns der Hymnus auf den delischen Apollo. Die Sage erzählte, dass Homer zur delischen Panegyris gefahren, und dort seinen Hymnus vorgetragen habe, der von den Ioniern auf eine geweisste Tafel aufgeschrieben und im Heiligthum der Artemis aufbewahrt wurde [2]). Andre glaubten, dass Kinaethos von Chios der Dichter dieses Hymnus sei, den Hippostratos in die 69 Ol., etwa 80 Jahre vor dem Zeitalter des Thukydides setzte [3]). Gegen diese Annahme, die auch neuerdings wieder Vertreter gefunden hat, sprechen zahlreiche Gründe, von denen der wichtigste ist, dass die Sprache in diesem Hymnus einen weit älteren Zustand verräth, den man nicht gut in einer jüngeren Periode als in dem Zeitalter der sieben Weisen annehmen darf, d. h. am Ende des 7. Jh. v. Ch. oder Anfang des 6. [4]). Ausserdem ist nicht wahrscheinlich, dass der musische Agon, der den Hauptzweck des Hymnus bildet und fast überall das jüngste Element in den Wettspielen gewesen ist, in Delos früher eingesetzt ist, als die dorischen Karneen (676 v. Ch.). Endlich beweist die Beziehung auf den Chorgesang der delischen Jungfrauen und die Mädchentänze, dass der Hymnus erst nach Alkman, d. h. nach der Entstehung der dorischen Chorlyrik (um 650) gedichtet ist, zumal das hier geschilderte Partheneion in Begleitung von Castagnetten (κρεμβαλιαστύς) offenbar eine entwickeltere und

1) Dass die Flötenbegleitung bei Prosodien gewöhnlich war, bemerkt Didymos im Etym. M. v. ὕμνος. Jenes Prosodion wird eher ein Hymnus gewesen sein.

2) Certamen Hom. et Hes. 370 Goettl.

3) Schol. Pind. Nem. II, 1. Auf Kinaethos kam man wohl wegen v. 172 (οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνὶ παιπαλοέσσῃ); Welcker verbesserte die Olympiadenzahl ἕκτην ἢ ἐνάτην, um seiner verfehlten Ansicht willen, nach welcher der Ependichter Kinaethon und der Rhapsode Kinaethos identisch sind. Aber Syrakus, wo Kinaethos rhapsodirte, war frühstens in der 11. Ol. gegründet worden: Clinton 278 Kr.; Markscheffel, Hes. fr. 247; Baumeister, Hom. hymn. 113.

4) Priem, de hymno in Apoll. Del. 65 (Münster 1872), und Bezzenberger, Beitr. II, 32.

jüngere Form des dorischen Mädchentanzes ist [1]. Vermuthlich ist dies derselbe Tanz, in welchem die Irrgänge des Labyrinths künstlich dargestellt waren, wovon er seinen Namen γέρανος ‚Kranich' erhielt [2]. Noch jünger wird die Form sein, in welcher man die Schmerzen der kreisenden Leto imitirte [3]. Man hat die müssige Frage aufgeworfen, ob dieser Hymnus kitharodisch oder rhapsodisch gewesen sei [4], obwohl zweifellos ein kitharodischer Hymnus niemals einen solchen Anfang gehabt haben kann. Dennoch bleibt jene musische Aufführung in Delos ein leuchtendes Beispiel apollinischer Cithermusik, denn es kann nicht zweifelhaft sein, dass jene wunderbaren Mädchenchöre, die auch von Jünglingschören assistirt wurden, wie wir aus Plutarch erfahren, eine durchgehende und ziemlich schwierige Harfenbegleitung erfahren haben.

6.

Als die Griechen die Westküste von Asien in Besitz genommen und colonisirt hatten, traten sie in Berührung mit verschiedenen asiatischen Völkern, besonders aber mit den

1) Auch sonst tanzen Mädchen mit Castagnetten, doch vorzugsweise bei dionysischen Festen; Athen. XIV, 636; Gerhard, Antike Bildw. II, 67; Tanz bei d. Griech. 16. Allerdings sind die betreffenden Verse (162—164) von Matthiae athetirt worden, und sie sind auch sprachlich nicht ohne Bedenken: vgl. Bezzenberger, Beitr. a. O. 30 Note 35. Doch genügt den anstössigen v. 163 herauszuwerfen und v. 164 φθέγγοντ' für φθέγγεσθ' zu schreiben (vgl. Hes. Theog. 831 f.). — Sehr bemerkenswerth v. 160 μνησάμεναι ἀνδρῶν τε παλαιῶν ἠδὲ γυναικῶν, worin mit Recht eine Anspielung auf die Hyperboreer gefunden ist: Baumeister a. O. 142. Vgl. auch Thuk. III, 104.

2) Lucian, salt. 34; Dikaearchos bei Plut. Thes. 21.

3) Lucian, a. O. 16.

4) Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 656, der unbegreiflicher Weise die drei genannten Formen des Festes, πυγμαχίη, ὀρχηθμός und ἀοιδή (v. 149) in den Versen 150—155, 156—164, 165—173 beschrieben findet, trotzdem 150—155 von keiner πυγμαχίη die Rede ist (vgl. v. 154 ἄνδρας εἰσορόων καλλιζώνους τε γυναῖκας) und 165—175 von keinem epischen Agon, den er unter ἀοιδή versteht, während sich dies v. 149 und 164 nur auf den Gesang der Mädchenchöre bezieht.

Phrygern und Lydern, von denen jene, wie erwähnt, am Halysfluss grenzten an die iranischen Kappadoker, die bereits Nachbarn syrischer d. h. semitischer Völkerstämme waren. Wie daher einerseits die Kappadoker selbst semitische Einrichtungen und Gewohnheiten annehmen mussten, so dass sie von den Griechen mit Syrern identificirt werden konnten [1]), während die Perser ihnen den ihnen zukommenden Namen nicht vorenthielten [2]), so mussten andrerseits diese fremdartigen Elemente auch weiter zu den Phrygern und Lydern und schliesslich zu den Griechen selbst dringen. Wie langsam dieser Process sich vollzog, erkennt man am besten daran, dass die Ilias, was z. B. die Pflanzenwelt anbetrifft, nur einheimische Laub- und Nadelhölzer kennt, während in der jüngeren Odyssee die orientalische Feige, Lorbeer, Cypresse, Ceder, Palme genannt werden [3]). Ebenso zeigt sich in jenem Gedicht nur eine trübe Vorstellung von Aegypten, in der Odyssee eine genauere Kenntniss. Nun sind allerdings die Semiten zu keiner Zeit besonders musikalisch gewesen [4]), aber von allen Künsten haben sie die Musik noch verhältnissmässig am meisten gepflegt und haben es daher darin zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht, ohne dass die Musik nur annähernd für ihr ganzes Dasein die hervorragende Bedeutung gehabt hätte, wie in Griechenland. Auch die Juden — und in vielen Dingen stimmen die Phöniker überein — feierten ihre Feste mit Gesang und Musik, und liebten es, Frauen und Jungfrauen im Reigen sich schwingen zu sehn, auch sie feierten Familienfeste in der griechischen Art und sahen es nicht ungern, wenn ihre Mahlzeit durch Gesang und Spiel gewürzt wurde und beim Gelage rauschende Musik

1) Herod. I, 72; über die Kappadoker vgl. Gelzer, Zeitsch. f. aeg. Sp. XIII, 17.

2) Herod. VII, 72.

3) Niese, Entw. hom. Poesie 49.

4) Schneider, bibl. gesch. Darstell. hebr. Mus. XV Note (Bonn 1834) macht Jubal (um 800) zum Erfinder der Hirtenflöte und Leyer, ohne an das weit höhere Alter der indogermanischen Völker zu denken. Vgl. Isidor, Or. III, 21 citharae ac psalterii repertor Tubal-perhibetur. Juxta opinionem autem Graecorum citharae usus repertus fuisse ab Apolline creditur.

ertönte. Die siegreich zurückkehrenden Feldherrn werden festlich mit Musik empfangen, und die Könige erhöhen ihre Tafelfreuden durch Lieder von Sängern und Sängerinnen [1]. Aber die Liebhaberei der Juden scheint mehr in echt orientalischer Weise auf die lauttönenden und geräuschvollen Instrumente gerichtet gewesen zu sein, so dass sie als Erfinder des Krummhorns (Kehren), der scharfklingenden (Schofar) und schmetternden Posaune (Mazoroth) ebenso gelten dürfen [2], wie als älteste Pfleger der Handpauke (toph, tympanon), welche sie für den Reigentanz, zur Begleitung des Gesanges und beim Zusammenspiel verschiedener Instrumente benützen, und der Cymbeln, welche ausschliesslich für gottesdienstliche Zwecke verwerthet werden. Dagegen scheint die Entwicklung ihrer Flöte (chalil) sich nur langsam vollzogen zu haben, obwohl dieselbe bei Tafelmusik, für Festzüge und religiöse Prozessionen, bei Tänzen und Hochzeitsfeierlichkeiten ebenso in Brauch war, wie bei Todtenklagen, wo sie in späterer Zeit sogar ganz unumgänglich nothwendig erschien.

Erst mit der Einführung des Psalmengesangs gerieth die Musik der Juden in eine bessere Bahn, und von da ab machen sich auch zwei ihrer nationalen Saiteninstrumente geltend, der Nebel [3] und der Kinnor. Von diesen beiden Instrumenten ist das erste eine Harfenart, welche der Bedeutung nach der griechischen Kithara entspricht, d. h. dem entwickelteren Instrument, und schon frühzeitig nach Griechenland gekommen ist, wo sie von den Griechen entweder mit dem semitischen Namen ὁ νάβλας (oder νάβλα oder ναῦλον bei Hesych.) bezeichnet oder mit ihrem ψαλτήριον identificirt worden ist [4]. Die orientalische Herkunft wird einerseits dadurch

1) Riehm, Handwörterb. d. bibl. Alt. XI, 1028 f.

2) Schneider a. O. XXIX Note.

3) Heisst ursprünglich „Fass“ oder „Schlauch“, wohl von der Gestalt des Resonanzbodens. Vgl. auch Schneider a. O. LVI.

4) Hesych. v. νάβλα. εἶδος ὀργάνου μουσικοῦ, ἢ ψαλτήριον, ἢ κιθάρα. Vgl. Phot. lex. νάβλα εἶδος ὀργάνου. Mit ψαλτήριον bezeichnet ist es Poll. IV, 59. Der Spieler ναβλιστής bei Athen. IV, 182 E.

ausgedrückt, dass sie entweder als Erfindung der Kappadoker [1]), welche die Vermittler dabei gespielt haben, oder der Phöniker [2]), oder überhaupt der Barbaren genannt wird [3]). Es ist durch das Zeugniss des Josephus sicher, dass der semitische Nebel nur mit den Fingern geschlagen wurde, unbestimmt dagegen ist, wie viel Saiten er gehabt hat. Denn voreilig hat man geschlossen [4]), dass er deren zehn besessen hat, während er, als er nach Griechenland kam, unter sieben voraussichtlich nur drei Saiten gehabt haben wird [5]). Erst in der späteren Zeit hat er, wie die griechischen Instrumente, mehr Saiten bekommen, bis sich die Zahl von zwölf Saiten constant erhielt [6]). Die älteste Stelle eines griechischen Schriftstellers, in welcher dies Instrument vorkam, scheint in einer Tragödie des Sophokles gewesen zu sein [7]). Später haben sich die griechischen Dichter über den Ton des Nebels lustig gemacht, der besonders tief und gurgelnd gewesen zu sein scheint [8]). Trotzdem das Instrument viele Jahrhunderte hindurch bei den Griechen in Brauch war und auch zur Begleitung von Gesängen benutzt wurde, scheint es doch niemals eine allgemeine Anerkennung gefunden zu haben, selbst nicht nachdem die ursprüngliche Saitenzahl durch Alexander von Kythere vervollständigt, d. h. auf sieben gebracht worden war [9]). Jedoch war es zweifellos in der alexandrinischen Zeit am meisten in Gebrauch, sogar für musische Wettkämpfe, wie aus einer Stelle des Euphorion

---

1) Clem. Al. Hom. I, 69 D; vgl. Lagarde, Abh. 265.

2) Sopater bei Athen. IV, 175 E.

3) Strabo X, 471.

4) Aus Psalm 33, 2 und 144, 9; aus Ps. 92, 4 ergiebt sich, dass das zehnsaitige Instrument von dem gewöhnlichen zu unterscheiden ist.

5) Noch auf den Münzen aus den Kriegen gegen die Römer haben die Saiteninstrumente der Juden gewöhnlich drei Saiten, seltener fünf oder sechs.

6) Joseph. Antiqu. VII, 12, 3.

7) Plut. mor. 394 B (fr. 764 N.).

8) Sopater nennt ihn λαρυγγόφωνος (bei Athen. IV, 175 C); eben dort vgl. Philemon (vgl. Poll. IV, 61); desshalb Hesych. v. νάβλας — εἴδους ὀργάνου μουσικοῦ δυσηχοῦς. καὶ ὁ ἐνερίων (viell. τὸ ὄργανον).

9) Juba bei Athen. IV, 183 C.

zu schliessen ist [1]), der ausdrücklich bemerkt, dass alle diese Saiteninstrumente schon von den ältesten Lyrikern Griechenlands erwähnt werden. Die Bekanntschaft mit diesem semitischen Instrument wird auf die Anfertigung tiefer tönender Harfeninstrumente in Griechenland von Einfluss gewesen sein. Auch bei den Römern hatte sich diese Harfenart vortheilhaft eingeführt [2]), und desshalb besitzen wir aus ihren Quellen die genaueste und richtigste Beschreibung [3]). Weniger wissen wir von der Einbürgerung des Kinnor bei den Griechen [4]). Auch hier wird von Josephus angegeben, dass dies Instrument zehn Saiten hat, dagegen mit dem Plektron geschlagen wird, was sich nur auf den jüngsten Zustand beziehen kann, da in der älteren Zeit ausdrücklich bezeugt wird, dass es mit der Hand gespielt wurde [5]). In seinem allgemeineren und leichteren Gebrauch erinnert es an die griechische Lyra. Mit dem Nebel wird der Kinnor gemeinsam haben die von den griechischen Instrumenten abweichende Anbringung des Schallkastens, wie dies auch auf der Darstellung einer ägyptischen Kithara aus der Zeit der 12. Dynastie [6]) der Fall ist, wo einer der einwandernden Semiten gehend dies Instrument mit beiden Händen spielt. So haben wir uns auch jenen von Antigonos verhöhnten Saitenspieler vorzustellen [7]), der dem König erwiderte, dass er niemals

1) Bei Athen. IV, 182 E.

2) Ovid, Ars am. III, 327 disce etiam duplici genialia nablia palma verrere.

3) Isidor. Od. III, 21 — est autem similitudo citharae barbaricae in modum Δ literae; sed psalterii et citharae haec est differentia, quod psalterium lignum illud concavum, unde sonus redditur, superius habet et deorsum feriuntur cordae et desuper sonant, cithara autem e contrario concavitatem ligni inferius habet. Psalterio autem Hebraei decachordo usi sunt propter numerum decalogi legis.

4) Septuag. und Josephus a. O. κινύρα; — A. Müller in Bezzenberger, Beitr. I, 276. Von der Hand weisen wird man die Verwandtschaft mit dem altgriechischen κινύρομαι = klagen, welches ein kurzes Jota hat, während κινύρα ein langes hat.

5) 1 Sam. 16, 16 und 23; 18, 10; 19, 9.

6) Wilkinson, Costumes II, 281; Riehm, Handwörterb. d. bibl. Alt. XI, 1034.

7) Aelian, V. hist. IX, 36.

in die Lage kommen möchte, das Schlagen der Saiten besser zu verstehen, als er (der Harfenspieler) selbst.

Wir kommen zum Skindapsos, der kein semitisches, wohl aber ein persisches Instrument gewesen zu sein scheint und von einem Baum jenes Landes seinen Namen erhalten hat. Da dasselbe nur vier Saiten gehabt hat [1]), so ist zu schliessen, dass es in Griechenland schon vor der terpandrischen Reform bekannt geworden war. Trotzdem es in der Bauart ungeschickt war und von schwerem Buchenholz gemacht wurde [2]), muss es zu den bekannteren, wenn auch nicht angeseheneren, ausländischen Instrumenten in Griechenland gehört haben, denn sonst würde sich schwerlich eine sprüchwörtliche Redensart daran geknüpft haben [3]), die sich auf die Dürftigkeit seines Tons bezieht. Ein solches Sprichwort konnte erst entstehen, als die drei- und viersaitigen Instrumente allgemein durch vollständigere ersetzt waren.

Eine ungleich grössere Bedeutung scheint die Magadis gehabt zu haben, über welche die Alten leider sehr verwirrte Berichte gemacht haben. Nach dem werthvollsten Zeugniss des Anakreon war dasselbe eine Harfe mit 20 Saiten [4]) und gehörte zu den Erfindungen der Lyder, während Kantharos und Duris ihre Erfindung den Thrakern zuschrieben [5]). Gar keine Bedeutung haben die Notizen, dass die

1) Sopater bei Athen IV, 183 A.

2) Theopomp bei Athen. a. O. — Aufgezählt wird es auch von Poll. IV, 59, für ausländisch erklärt von Aristoxenos bei Athen. IV, 182 f.

3) βλίτυρι καὶ σκινδαψός von nichtssagenden, unverständigen Dingen. Richtig erklärt von Juba, Paroem. I, 387. Vgl. Etym. M. 201, 1 und 219, 47; Hesych. v. βλίτυρι Suid. v. βλήτυρι. — βλίτυρι bedeutet den Klang der angeschlagenen Saite.

4) Athen. XIV, 636 C und 634 F (fr. 18 B., wo B. richtig Λυδόν im ersten Vers hinzugefügt hat). Vgl. Lagarde, Abh. 273; sem. machalat bei A. Müller 277, doch dagegen 291. Gar nicht zutreffend Boeckh, de metr. Pind. 261 und der ihm blindlings folgende Iahn, de fid. Graec. 30; Plehn, Lesb. 134; Volkmann, Plut. mus. 160. — Die Stelle des Anakreon war massgebend: Poll. IV, 61.

5) Poll. IV, 61; Athen. XIV, 636 F; vgl. Strabo X, 471; Lagarde, Abh. 280.

Magadis eine Erfindung der Sappho sei (so Menaechmos), oder aus Mitylene stamme (Euphorion). Unbekannt ist dagegen die Zeit des alten Musikers Lysander von Sikyon, der sie auch gebraucht haben soll. Die lydische Herkunft wird auch dadurch bestätigt, dass der älteste Dichter, der das Wort gebraucht, Alkman ist [1]), womit wenigstens eine Stelle des Sophokles nicht in Widerspruch steht [2]). Wenn daher der Dithyrambendichter Telestes in seinem Dithyrambus Hymenaeos von einer fünfsaitigen Magadis spricht und deren hornartigen Ton rühmt [3]), so kann kein Zweifel darüber sein, dass die Magadis zu seiner Zeit nicht mehr in Gebrauch war, so dass sie leicht mit einem andern ausländischen Instrument verwechselt werden konnte. — Ganz unnöthige Schwierigkeiten aber hat man darin gefunden, dass einige der alexandrinischen Grammatiker, wie Aristarch und Tryphon, das Instrument für eine Flöte erklärt haben. Es muss selbstverständlich auch eine Flöte dieses Namens gegeben haben, die daneben auch παλαιομάγαδις hiess [4]) (oder nach Meineke πλαγιομάγαδις), die aber den Namen ebenso von dieser Harfe erhalten hat, wie die αὐλοὶ κιθαριστήριοι des Aristoxenos und Pollux von der Begleitung der Cithern. Die Flötenart Magadis, welche demnach der Harfe entsprach, war eine sehr umfangreiche hinsichtlich der Zahl der Töne, entsprechend vermuthlich der Zahl jener Saiten, so dass von grossen und kleinen Tönen geredet werden konnte [5]), ohne eine Doppelflöte zu sein. Auch der Ursprung dieser Flöte wird lydisch gewesen sein, wie es vom Tragiker Ion bestätigt wird [6]).

Neben der Magadis wird am zweckmässigsten behandelt die Pektis, welche unrichtig mit jener identificirt worden

1) Athen. XIV, 636 F (fr. 91 B.); über Lysander a. O. 638 A.

2) Athen. XIV, 637 A (fr. 218 N.) πηκταὶ δὲ λύραι καὶ μαγάδιδες, wo jedenfalls Harfeninstrumente gemeint sind. — Vgl. Phot. lex. μάγαδις. ψαλτικὸν ὄργανον. οὕτω Σοφοκλῆς.

3) Athen. XIV, 637 A (Bergk, Poet. Lyr. 1277).

4) Athen. IV, 182 D.

5) Anaxandrides bei Athen. XIV, 634 E; IV, 182 D.

6) Bei Athen. XIV, 634 C (fr. 23 N. Λυδός τε μάγαδις αὐλός), wo

ist, obwohl die erste Autorität des Alterthums, Aristoxenos (und mit ihm Menaechmos), die Identität ausdrücklich constatirt hat [1]). Wenn nämlich die Magadis eine Harfe mit zwanzig Saiten war [2]), so kann sie schon desshalb nicht mit der Pektis identisch sein, weil diese offenbar sieben Saiten gehabt hat, sonst aber sowohl aus Lydien stammte [3]), als auch wie die Magadis mit beiden Händen geschlagen wurde. Unter den Klängen der Pektiden und unter Flötenbegleitung zogen die Lyder, wie Herodot erzählt, in den Kampf. Die ursprüngliche Herkunft des Instruments scheint aber eine andere zu sein.+ Wir erfahren nämlich, dass diese Pektis ein Pandurion sei [4]), dass aber die Erfindung der Harfenart Pandura (oder Phandura oder Pandurion oder Panduris) entweder den Assyrern [5]) oder den Troglodyten [6]) am rothen Meer zugeschrieben wird, die nach einer andern Quelle auch die Sambyke und die Psithyra erfunden haben sollen [7]). Beide Notizen vereint führen zu der wahrscheinlichen Annahme, dass das Pandurion, welches von Pollux dreisaitig genannt wird, eine Erfindung der Phöniker+ sei, und seinen Namen erhalten habe von einer Art Lorbeerbaum (δάφνη), der am

---

übrigens Didymos ganz richtig erklärt: μάγαδις αὐλὸς ὁ προσαυλούμενος τῇ μαγάδι. Ebenso auf genauester Kenntniss beruhend Hesych. v. μαγάδεις αυλοὶ κιθαριστήριοι. — ὄργανον ψαλτικόν, ὅθεν καὶ ψάλλειν μαγάζειν (μαγαδίζειν) λέγουσιν. Ἴων — ἀντὶ τοῦ ὁ συνᾴδων τῇ μαγάδι. — Ueber den Umfang abweichend Volkmann, Plut. mus. 145.

1) Athen XIV, 635 E und B. Vgl. Lagarde, Abh. 274.

2) Wir können nicht construiren, wieviel Töne oder Octaven darin enthalten waren. Nach Poseidonios (bei Athen. XIV, 635) sollen diese Saiten 3 Octaven in verschiedenen Tonarten, der phrygischen, dorischen und lydischen, umfasst haben, was an und für sich gar nicht unmöglich ist und den Beweis liefern würde, dass das Instrument erst nach der olympischen Reform construirt ist.

3) Pind. fr. 102; Soph. fr. 375.

4) Hesych. πανδοῦρα ἢ πανδουρίς ὄργανον μουσικόν (Isidor. Or. III a. O. leitet Pandorius von Pan ab!!); Phot. lex. v. πηκτίς. πανδούριον, ἤτοι λύδιον ὄργανον, χωρὶς πλήκτρου ψαλλόμενον. Vgl. Lagarde, a. O. 274.

5) Poll. IV, 60.

6) Pythagoras bei Athen. IV, 183 F.

7) Clem. Al. Strom. I, 64 D; Poll. IV, 60.

rothen Meer gefunden wurde, wie der Skindapsos von einer andern Baumart. Dies dreisaitige Instrument ist auch nach Kleinasien gekommen und bei den Lydern nach der Zeit des Olympos in ein siebensaitiges verwandelt und als solches von Terpander angetroffen worden. Während die Pektis also unmittelbar vor Terpander dort heimisch geworden zu sein scheint, ist die Magadis etwas später entstanden, aber noch vor Alkman, und desshalb werden beide Instrumente mit Recht von Diogenes und Phyllis unterschieden [1]). Wo demnach in der älteren Zeit von dieser lydischen Pektis die Rede ist, kann nur die siebensaitige darunter verstanden werden [2]), und wenn Sopater von einer Pektis mit zwei Saiten spricht, so beruht dies ebenso auf einem Missverständniss, wie jene Angabe über die fünfsaitige Magadis. —

Dagegen ist die terpandrische Pektis oder sein vervollkommnetes Instrument mit einem andern identisch, mit der Asias. Wenn aus diesem Namen hervorzugehen scheint, dass dies Instrument aus der lydischen Stadt Asia stammt [3]) und es durchweg mit der griechischen Kithara identificirt worden ist [4]), welcher die lydische Pektis zu Grunde liegt, so ist verständlich, warum es bei Pollux (IV, 59) nicht erwähnt wird, weil es dort unter der Kithara einbegriffen ist. Wenn daher die Asias wiederholentlich dreisaitig [5]) genannt wird, so kann sich diese Angabe nur auf das ursprüngliche phönikische Instrument Pandura beziehen, welches von den Lydern zur Pektis vervollkommnet worden ist. Dass die lesbische

1) Bei Athen. XIV, 636 A. — Die πηκτίς rechnet Platon, Rep. 399 C zu den πολύχορδα und πολυαρμόνια, und Aristoteles, Pol. VIII, 6 musste dies Instrument verurtheilen, wie er die Kithara verurtheilt hatte.

2) Anakr. fr. 17 und 22 B; Soph. fr. 218, 221, 375 N. u. a. Eben so werden unter Λυδαὶ ψάλτριαι bei Ion (Athen. XIV, 636 F) Mädchen zu verstehen sein, welche diese Pektis spielen.

3) Steph. Byz. v. Ἀσία; Etym. M. 153, 33; vgl. Strabo X, 471.

4) Vgl. schol. Ar. Thesm. 120 ἀσιάδα δὲ τὴν κιθάραν λέγει; Hesych. ἀσιάς. ἡ κιθάρα; Etym. M. 153, 32 ἀσιάδος κρούματα. τῆς κιθάρας (Suid.); Eurip. fr. 371; Cycl. 443; schol. Apoll. II, 277 u. a. Vgl. Plut. mus. 6 ἐκλήθη δὲ ἀσιάς; Anonymus bei Strabo a. O. κιθάραν Ἀσιᾶτιν ἀράσσων. —

5) Steph. Byz. a. O.; Etym. M. 153, 33; Hippokr. 346, 14.

Kithara wegen der Nachbarschaft Asiens jenen Namen erhalten hatte, beruht auf einer irrigen Angabe des Duris [1]).

Der Trigonos führt uns zu jener dreieckigen oder deltaförmigen, vielsaitigen Harfenart, welche uns besonders aus den Abbildungen alter ägyptischer Instrumente bekannt ist. Dies Instrument hat auch frühzeitig in Griechenland seinen Einzug gehalten und ist bei Gesängen jeglicher Art verwendet worden. In Betreff seiner Construction wissen wir genau, dass diejenigen Saiten, welche dem spitzen Winkel des Dreiecks zunächst lagen, am kürzesten waren (wie sich von selbst versteht), die entferntesten am längsten [2]). Aus einem andern Bericht können wir entnehmen, dass beim Spielen jener Winkel der dem Körper des Spielenden zugewandte Theil gewesen ist, wie dies auch bei der grossen stehenden Harfe der Fall ist. Nach einer namhaften Autorität des Alterthums war diese Harfe eine Erfindung der Syrer [3]), d. h. wohl der Assyrer. Wenn sie daher auch phrygisch genannt wird [4]), so bezieht sich dies wieder auf den Weg, auf welchem dies Instrument den Griechen vermittelt ist. Indess erfreute sich dasselbe nicht lange einer besonderen Achtung und wir finden es bald neben den Pauken zur Charakterisirung eines verächtlichen Tänzers oder schlechten Musikers oder gemeiner Dirnen gehörig, oder als Begleiter lasciver ionischer Gesänge beim Gastmahl [5]). Desshalb wird es von Aristoteles an der bekannten Stelle verurtheilt [6]).

Zu den grössten dieser dreieckigen Harfen gehörte die

1) Bekker, Anecd. 451 (Müller II, 488). Die Lesart ist jedoch zweifelhaft, da irrthümlich Aristoteles als jüngerer Gewährsmann citirt wird. Müller glaubt, dass Aristoteles (περὶ χορῶν) dies aus Duris mitgetheilt habe.

2) Ael. bei Porphyr. 216 (Volkmann, Plut. mus. 159). — Phot. τρίγωνος. — μουσικὸν ὄργανον ψαλτηρίῳ τὴν ἐξάρτησιν ἔχων. (Etym. M. 766, 13); Hesych. lex. τρίγωνον εἶδος ὀργάνου ψαλτηρίου: Athen. IV, 183 E (Soph. fr. 219 N.).

3) Juba bei Athen. IV, 175 D; Iahn, de fid. Graec. 33.

4) Von Sophokles fr. 375 N.

5) Eup. fr. 77 und 139 Kock; vgl. dagegen Pherekrates fr. 42 οὐκ ἀπολιβάξεις καὶ τριγώνους καὶ λύρας. Vgl. Platon, fr. 69 K. und über ionische, Lieder schol. Ar. Ekkl. 883 und 918; Athen. VII, 293 A.

6) Platon rechnet es mit den πηκτίδες zu den πολύχορδα.

„stehende“ (ὄρθιος), welche nach Epigonos von Ambrakia, den Zeitgenossen des Lasos von Hermione, der sie verbesserte, den Namen Epigoneion erhielt. Auch hier war das Original wohl assyrisch oder ägyptisch und die Leistung des griechischen Musikers war, dass er dem Instrument die ungewöhnlich grosse Zahl von 40 Saiten gab [1]). Derselbe Epigonos, der ein lebhaftes Interesse für wohltönende Instrumentalmusik gehabt zu haben scheint, war der erste Künstler, welcher ein Duo von Flöten- und Cithermusik spielen liess, welche Instrumentalmusik aber als Begleitung des Gesanges schon lange vorher üblich war. In diesem Genre arbeitete auch die von ihm gestiftete musikalische Schule weiter [2]). Schwieriger ist die Deutung einer andern Harfenart mit 35 Saiten, welche Smikion heisst [3]). Wenn das Wort nicht orientalisch ist, kann diese Harfe ebenso von einem Fisch [4]) den Namen erhalten haben, wie die Kithara und Lyra.

Endlich gehört zu der dreieckigen Harfenart auch die Sambyke, welche Aristoxenos und Strabo gleichfalls zu den ausländischen Instrumenten zählen. Damit stimmt überein, dass ihre Erfindung bald den Troglodyten (wohl den Phönikern am rothen Meer) zugeschrieben wird, bald den Parthern [5]). Eine Art der Sambyke wird λυροφοῖνιξ (συροφοῖνιξ Bernhardy) genannt und da φοῖνιξ ohne Zweifel ein phönikisches Instrument ist, so wird auch die Sambyke selbst von Phönikern erfunden sein [6]). Wenn aber im Buch Daniel (III, 5, 7, 10, 15) ein ausländisches Instrument Sabbekha erscheint (Luther unrichtig: Geigen), so ist dies nicht aus dem phönikischen entlehnt, wie die griechische Sambyke, sondern direct aus dem griechischen, wie die Zusammenstellung mit Sumpogna

---

1) Poll. IV, 59; Juba hatte das Instrument beschrieben (Athen. IV, 183 C). Vgl. Boeckh, metr. Pind. 261 Note; Volkmann a. O. 163.

2) Philochoros bei Athen. XIV, 637 F.

3) Poll. IV, 59.

4) σἶμος eine Art „Thunfisch“.

5) Clem. Al. Strom. I, 64 D und Athen. XIV, 633 F, der aus Pythagoras referirt.

6) Athen. IV, 175 und XIV, 637 B, aramäisch bei Müller a. O. 279, als griechisches Fremdwort a. O. 297.

(συμφωνία) beweist. Da dies Instrument erst später in der Litteratur vorkam, als die Iambyke des Archilochos, so glaubte man, dass es auch erst in einer späteren Zeit erfunden worden ist [1]), was schwerlich richtig sein wird. Die älteste Stelle, welche die Alten für das Vorkommen der Sambyke kannten, war bei Ibykos, daher man ihn zum Erfinder derselben machte [2]). Nach der Beschreibung der Alten war die Sambyke nur viersaitig und hatte wegen der Kürze ihrer Saiten einen scharfen, hellen Klang [3]). Auch diese Harfe scheint frühzeitig in Verruf gekommen zu sein, wie wir aus der Verurtheilung des Aristoteles schliessen dürfen, und war in der nachklassischen Zeit besonders Liebhaberei der orientalischen Buhldirnen [4]). In dieser Gestalt und Verwendung ist später das asiatische Instrument als sambuca auch zu den Römern gekommen, die es desshalb mit der gebührenden Verächtlichkeit behandeln [5]). Nicht zu ermitteln ist, in welchem Zusammenhang diese Harfe mit dem gleichnamigen Belagerungswerkzeug steht, welches eine Aehnlichkeit mit einem Schiff und einer daran gelehnten Leiter gehabt haben soll [6]).

Es ist zweifelhaft, ob zu diesen fremden Harfen auch die viereckige Psithyra zu rechnen ist, welche als libysche

1) Hesych. ἰαμβῦκαι — ἡ δὲ σαμβύκη ἕτερον ὀψὲ εὑρημένον. Wenn dagegen Phot. lex. sagt ἰαμβῦκαι, ὄργανα μουσικὰ τρίγωνα, so beruht dies auf einer Verwechslung mit σαμβῦκαι.

2) Neanthes bei Athen. IV, 175 E; Suid. v. σαμβύκη. Uebrigens wird Ibykos die dorische Form ζαμβύκη gebraucht haben, daher auch Hesych. u. Phot. v. ζαμβύκη.

3) Athen. XIV, 633 F; Aristid. Quint. 101.

4) Philemon bei Athen. IV, 175 D, wo die Spielerin σαμβυκίστρια heisst (bei den Römern ‚sambucina‘). Aber ναβλισταί, πανδουρισταί, σαμβυκισταί bei Athen. IV, 182 E; vgl. Vanicek, Etym. Wört. I, 108.

5) Plaut. Stich. II, 2, 57; Pers. V, 95; Macrob. Sat. II, 10; Vitruv VI, 1. Aus der Schilderung Isidor. Or. III, 20 — ‚sambuca — est enim genus ligni fragilis, unde et tibiae componuntur‘ ist man geneigt anzunehmen, dass das Instrument von einem am rothen Meer wachsenden Holz (Sambix) seinen Namen erhalten hat, wie einige der schon erwähnten Instrumente dem Material ihren Namen verdanken.

6) Athen. XIV. 634 A; Polyb. VIII, 5; Festus; Suidas.

oder troglodytische Erfindung ausgegeben wird [1]). Obwohl uns nun diese Gestalt aus den Abbildungen assyrischer und ägyptischer Musiker wohlbekannt ist [2]), so ist doch zunächst durchaus unwahrscheinlich, dass wir es überhaupt mit einem fremden Namen zu thun haben [3]). Dennoch haben wir alle Veranlassung, jenes assyrische Instrument darunter zu verstehen, nur dass dessen originaler Name der von Pollux mitgetheilte Askaros gewesen sein wird.

Wir schliessen diese Aufzählung mit dem bekanntesten der fremden Saiteninstrumente, dem Barbitos oder Barbiton, welches allerdings Aristoxenos für kein ausländisches Instrument gehalten zu haben scheint [4]). In der Neuzeit hat man das Wort eine Zeit lang für persisch gehalten, wovon man aber zurückgekommen ist, ohne den ausländischen Ursprung zu leugnen [5]). Die Alten haben die älteste Stelle, wo es vorkam, bei Anakreon gefunden und desshalb hatte es Neanthes als Erfindung desselben angesehen [6]). Dichter machen auch Terpander oder Nikaeos zum Erfinder [7]). Im allgemeinen aber gilt es als Instrument der aeolischen Lyrik [8]), wird als altes bezeichnet und identificirt mit einem ähnlich klingenden Instrument, welches Sappho gebrauchte [9]). Nach der Beschreibung des Anaxilas, die aber nur für die älteren

---

1) Poll. IV, 60.

2) Vgl. Riehm, a. O. 1035; William Lane, account of the manners and customes of the modern Egyptians 64 f. (London 1871).

3) ψιθυρίζω heisst „zischeln“ „leise sprechen“ (wz. ψυθ-ψεῦδος; Hesych. ψιθυρίζει, εἰς τό οὖς ἠρέμα διαλέγεται) oder von Vögeln „zwitschern“; (Etym. M. 818, 53 f.; Curt. Etym. [4], 518 f.). Ebenso Hesych. ψιθύρα · ἐξ ὧν τε σύνηγες καὶ ἥρωος 'Αθήνησιν ὄνομα.

4) Es fehlt vermuthlich nur in der Aufzählung; für fremd hält es Strabo X, 471; βαρβιτίζειν gebraucht Arist. fr. 752 K.

5) Lagarde, Abh. 234 und 239.

6) Athen. IV, 175 E; Theokrit XIV, 44 f. εἰ μὴ κεῖνος ἀοιδὸς ὁ Κήιος αἰόλα φωνέων βάρβιτον ἐς πολύχορδον ἐν ἀνδράσι θῆκ' ὀνομαστοὺς ὁπλοτέροις.

7) Pind. fr. 102; Horaz, Od. I, 32, 4; Iahn, de fid. Graec. 26.

8) Horaz Od. I, 1, 34 Lesboum tendere barbiton (vgl. III, 26, 3; Ovid. Her. 15, 7).

9) Vgl. Athen. IV, 182 F τὸν γὰρ βάρωμον καὶ βάρβιτον, ὧν Σαπφὼ καὶ 'Ανακρέων μνημονεύουσι (wo aber βάρωμον falsch ist, da Athen. XIV, 636 B

Zeiten massgebend sein dürfte, hatte der Barbitos drei Saiten [1]), welche Zahl später vermehrt worden ist. Dass er tieftönig war, scheinen sich die Alten nur aus der falschen Erklärung des Namens zurecht gelegt zu haben. Er gehört gleichfalls zu den von Aristoteles für den Jugendunterricht verworfenen Instrumenten.

Wenn sowohl von Aristoxenos als auch von dem Delier Phyllis [2]) zu den ausländischen Instrumenten gerechnet wird ein Enneachordon, so ist dies gänzlich unbekannt und kann keineswegs identisch sein mit jener auf neun Saiten vervollständigten Kithara des Phrynis, von welcher unten die Rede sein wird. Ebenso unbekannt ist endlich das von Aristoteles an der bekannten Stelle verurtheilte Heptagonon [3]).

Weit weniger ist von den ausländischen Flöten zu sagen, abgesehen davon, dass die phrygische Flöte und die von ihr entlehnte karische [4]) ihren siegreichen Einzug in Griechenland gehalten haben. Von den meisten fremden aber erfahren wir gar nicht, dass sie von den Griechen gebraucht wurden. So gab es eine sehr lange arabische, welche die Araber am Wachtfeuer des Lagers in der Nacht zu blasen pflegten [5]), ohne dass wir etwas von der Einführung in Griechenland hören. Ebenso wunderbar ist, dass die speziell jüdischen Flöten, welche man dort für Prozessionen, Tafelmusik und andere Feierlichkeiten gebrauchte, in Griechenland nicht bekannt geworden sind. Dagegen ist dic einfache Langflöte (μόναυλος) der Aegypter, die aus Rohr

---

καὶ γὰρ βάρβιτος ἢ βάρμος). Vgl. Sappho, fr. 154 und Anakr. fr. 143 B. Dagegen identificirt Poll. IV, 59 βάρβιτον und βαρύμιτον, und Etym. M. 188, 16 f. erklärt βάρβιτος durch βαρύμιτος (welche Etymologie nur beweist, dass man das Wort griechisch nicht erklären konnte) giebt aber an, dass die Aeoler βάρμιτος gesagt haben. Also aeolisch βάρωμος, βάρμος, βάρμιτος? Nichts erfahren wir aus Hesych. und Suidas v. βάρβιτος und βάρβιτον, schol. Ar. Equ. 522.

1) Athen. IV, 183 B; πολύχορδος nennt es Theokrit a. O.

2) Athen. IV, 636 B.

3) Iahn, a. O. 33. Daher vermuthe ich, dass dies in τετράγωνα verbessert werden muss, welche Bezeichnung auch sonst vorkommt.

4) Poll. IV, 75.

5) Zenob. II, 39; Volkmann a. O. 145.

oder Holz gemacht wurde, in der klassischen Zeit in Griechenland bekannt und jedenfalls auch stellenweise in Brauch gewesen [1]). Ebenso dürfen wir annehmen, dass auch die kleinere, trompetenförmige, assyrische Doppelflöte, welche wir auf assyrischen Darstellungen antreffen [2]), nach Griechenland gelangt sein wird. Auch eine kräftige Flöte der Syrer scheint den Griechen nicht unbekannt gewesen zu sein [3]). Sehr beliebt aber scheint eine sehr kleine Flöte geworden zu sein, welche nicht länger als die ausgebreitete Hand war, und als Erfindung der Phöniker angesehen wurde. Dieselbe hiess von dem Beinamen des Adonis, bei dessen Fest sie gebraucht wurde, Gingras [4]) (γιγγράϊνοι oder γίγγροι αὐλοί). Wir hören, dass sie einen klagenden Ton hatte und desshalb auch von den Karern für ihre Todtenweisen geblasen wurde, wo sie geradezu φοινίκη genannt wird [5]). Offenbar ist es dieselbe Flöte, welche auch als eine Eigenthümlichkeit der Aegypter unter dem Namen Ginglaros vorkommt [6]). Von der Flöte aber erhielt auch ein beim Adonisfest gebräuchlicher Tanz seinen Namen [7]), ebenso aber jene klagende Flötenweise der Adonisfeier [8]), und später auch das Klagelied (ἀδωνιασμός) [9]). Der in der ältesten Zeit wohl ausschliesslich auf die Adonisfeier beschränkte Gebrauch hat zuerst bei den Athenern die

1) Juba bei Athen. IV, 175 E nennt sie eine Erfindung des Osiris und citirt sie aus Sophokles (fr. 221 N.); vgl. Poll. IV, 75. Ausserdem kam sie vor bei Araros, Anaxandrides, Sopater u. a. Diese Langflöte (nay) ist noch heute in Aegypten in Brauch: Lane a. O. 69.

2) Riehm a. O. 1035.

3) Poll. IV, 82.

4) Athen. IV, 174 E; Poll. IV, 76; vgl. Hesych. v. γιγγρασμός; Lagarde. Abh. 269 f.

5) So Korinna und Bakchylides bei Athen. IV, 174 F. Auch Xenophanes scheint diese Flöten erwähnt zu haben: vgl. Bergk zu Bakchyl. fr. 53. — Irrthümlich glaubte Welcker, Kl. Schr. I, 31 Note, dass diese Worte aus der Nachahmung natürlicher Laute entstanden sind.

6) Poll. IV, 82.

7) Poll. IV, 102.

8) Athen. XIV, 618 C; μέλη γιγγραντά bei Axionikos (Athen. IV, 175 B.

9) Ritschl, Op. I., 251 Note.

Neuerung erfahren, dass man den Gingras auch für Gastmähler einführte [1]), was gewiss damit zusammenhing, dass jene kleine Flöte beim Adonisfest vorzugsweise von Mädchen geblasen wurde, die nun ihre Kunstfertigkeit den sympotischen Freuden und Theilnehmern preisgaben. In nachklassischer Zeit ist der Gebrauch der Flöte allgemeiner geworden, ohne dass uns mitgetheilt wird, für welche Zwecke sie vornehmlich benutzt worden ist.

Ferner wird auch hierher gehören jene thrakische Flöte, deren sich die Athener beim Feste der Göttin Bendis bedienten, wobei sie den ausübenden Künstler Syrbeneus (συρβηνεύς) nannten. Es scheint, dass man damit im Chor eine ohrenzerreissende Musik aufgeführt hat [2]), welche die Menschen zur Raserei entflammen sollte, und dass diese Flöte identisch ist mit dem bei dem Fest der thrakischen Göttin Kotyto gebrauchten Instrument Bombyx, welches Aeschylos erwähnt [3]), und das durch ein weites Schalloch sich auszeichnete.

Auch mit einigen Gesängen werden wir zum Orient geleitet, abgesehen von den oben behandelten Volksliedern. Wenig sicheres ist zunächst von dem Lyder Torrhebos und seinen Liedern (μέλη Τορρήβια) zu berichten. Er wird von dem Logographen Xanthos Sohn des Attis und Bruder des Lydos genannt, und von ihm soll der Name gewöhnlich geworden und auf die gleichnamige Stadt übergegangen sein [4]). Jene Lieder müssen lydisch und in lydischer Tonart gewesen sein, denn sonst würde nicht Dionysios Iambos, der Lehrer des Grammatiker's Aristophanes von Byzanz, die Entstehung der lydischen Tonart auf ihn zurück-

1) Amphis bei Athen. IV, 175 A.

2) Hesych. v. συρβηνεύς (Phot. lex.); Athen. XV, 669 B und 697 F (Kratinos fr. 84 Kock). — Der orientalische Ursprung ist gesichert durch die Euphratinsel Συρβανή bei Steph. Byz. (Ethn. Συρβανεύς).

3) Fr. 56 N.; Hesych. βόμβυξ. — καὶ αὐλοῦ εἶδος. Poll. IV, 82 τὸ δὲ τῶν βομβύκων ἔνθεον καὶ μανικὸν τὸ αὔλημα, πρέπον ὀργίοις; desshalb Plut. Sympos. VII, 8, 4 βόμβυξι καὶ πολυχορδίαις. Später wird das Schalloch selbst so genannt: Poll. IV, 70.

4) Steph. Byz. v. Τόρρηβος; Dion. Halic. I, 28 (aus Xanthos).



geführt haben [1]), allerdings gegen das ausdrückliche Zeugniss des Aristoxenos. Es ist möglich, dass Toreb ‚Gesang‘ heisst und jener Sänger davon seinen Namen erhalten hat [2]), aber es lässt sich nicht beweisen. Eine jüngere Sage über diese Lieder erzählte Nikolaos von Damaskos [3]). Demnach war es Karios, ein Sohn des Zeus und der Torrhebia, von dem jene Lieder ihren Namen erhalten haben, die er von Nymphen (oder Musen) des von ihm genannten torrhebischen See's lernte und dann den Lydern mittheilte. Diese directe Unterweisung durch die lydischen Musen und ihr Zusammenhang mit dem karischen Zeus scheint dafür zu sprechen, dass hiemit alte lydische Gesänge gemeint sind, welche später musikalisch zurechtgemacht und den Griechen vielleicht durch die phrygischen Musiker bekannt geworden sind. Was für einen Inhalt sie gehabt haben, entzieht sich jeder Vermuthung. Möglicher Weise haben aber diese Lieder nur von der Landschaft oder der Stadt ihren Namen bekommen, in der sie vorzugsweise gepflegt wurden und welche im südöstlichen Winkel Lydiens lag, und sind erst später auf den Eponymos derselben übertragen worden.

Endlich wird mit Rücksicht auf orientalische Elemente auch eine Fabel zu behandeln sein, welche zwar ursprünglich griechisch war, aber später durch die Verschmelzung mit orientalischen Zuthaten ganz unkenntlich geworden ist, — die von den Sirenen. Homer zeichnet sie bekanntlich als zwei Jungfrauen, welche durch ihren süssen Gesang die vorbeifahrenden Schiffer heranlocken und verderben. Die Leichtsinnigen, welche sich bethören lassen, verwesen und verdorren, und ihre vermodernden Gestalten liegen auf dem Sireneneiland [4]). Von den vielen Deutungen, welche die

1) Plut. mus. 15; Volkmann 102. Vermuthlich hat Dionysios über ihn gehandelt in der von Athen. VII, 284 B citirten Schrift περὶ διαλέκτων.

2) So Westphal, Gesch. Mus. I, 147. Uebrigens erinnert man mich daran, dass haraph „rupfen“ heisst (τίλλειν, ψάλλειν), welcher Name vielleicht dem Toreb zu Grunde liegt; dann würde aber Harfenmusik darunter zu verstehen sein.

3) Steph. Byz. a. O. (Müller III, 370 f.).

4) Od. XII, 39 f., 176 f. XXIII, 326. Pausan. X, 6, 5. Ganz verfehlt

älteste Form der Sirenensage erfahren hat, scheint die der Wahrheit am nächsten zu kommen, dass sie eine „an keine Periode, aber an bestimmte Gegenden geknüpfte, erschlaffende und alles frische Leben tödtende, als Ausgeburt der Erde gefasste Schwüle" bedeute [1]). Insofern sind sie chthonische Wesen, weil die von ihnen gebildete verderbenschaffende Schwüle nach der Auffassung der Alten nur der Unterwelt angehören kann, wie sie auch den Eintritt der heissen Jahreszeit an die Herrschaft der chthonischen Götter geknüpft haben. Diese Erklärung findet dadurch eine Bestätigung, dass die nach Homer älteste Quelle, Hesiod, deutlich angegeben hatte, dass die Sirenen ihre einschläfernde Gewalt sogar auf die Winde ausgedehnt haben. Dem Zauber ihres Wesens entsprechend hatte Hesiod ihrer Insel den Namen ‚Blumenland' (Ἀνθεμόεσσα) gegeben [2]). Soweit dürfen wir wohl eine griechische oder allgemein indogermanische Vorstellung im Mythus erkennen [3]).

Aber schon in die Darstellung der Odyssee war ein Element hineingekommen, welches wir als ein orientalisches auffassen dürfen [4]), die Beziehung auf die Todtenklage, ohne dass die Sirenen desshalb schlechthin als Todessymbol aufzufassen sind. Der Gegensatz von Leben und Tod, wie er in der lieblichen blumenreichen Insel und in den verdorrenden Menschenleibern gezeichnet ist, der Gesang, in welchem

---

ist die Darstellung von Schrader, Sirenen im Alterthum 30 f., dass Homer sich die Sirenen in Vogelgestalt mit weiblichem Kopf gedacht habe; noch verfehlter die Erklärung der ἀδιναὶ Σειρῆνες Od. XXIII, 326. Das richtige Welcker, Götterl. 172 u. a.

1) Schrader a. O. 17.

2) Schol. Od. XII, 168 (Eustath. Od. 1710; schol. Apoll. Rhod. IV, 892). Vgl. Hesiod fr. 197 und 220 Goettl.; Schrader a. O. 30.

3) Uebrigens ist Etymologie ganz unsicher. Schrader a. O. 14 bringt Σειρῆνες mit σείρ zusammen und erkennt als Grundbedeutung „glühen und brennen", Curtius stellt es mit skt. svar „tönen" zusammen, wodurch es zusammengehört mit σύριγξ, σειληνός. Das phönikische sir (schir) = cantio legt zu Grunde Bochart, Hierozoicon III, 827.

4) Ganz unerwiesen ist, dass dasselbe auf Aegypten zurückgeht, wie Piper, Gesch. christl. Kunst I, 380 glaubt.

sie keine Liebesworte einflechten, sondern von dem Tod der Trojaner und Argiver singen wollen, und auch die Allwissenheit, deren sie sich rühmen, beziehen sich auf ihre Thätigkeit bei der Todtenklage [1]). Wenn wir daher sehen, dass in späterer Zeit die Sirenen dargestellt werden nicht nur ein Klagelied singend, sondern auch sich an die Brust schlagend und die Haare raufend [2]), so kann kein Zweifel sein, dass sie jener gewohnheitsmässigen Thätigkeit der Klageweiber nachgebildet sind, welche im Orient vorzugsweise heimisch, in Karien und Phrygien auf die Erschaffung einer besonderen Todtenmusik (ἰάλεμος, ἔλεγος) von Einfluss gewesen sind. Demnach werden wir nicht zweifeln können, dass schon bei Homer zwei verschiedene Wesen, eine griechische Göttin, welche Schwüle, Versengung, Todtenstille und Untergang bedeutet, und eine orientalische, welche die Todtenklage verkörpert, verschmolzen sind, nur dass der Dichter noch keine Vogelgestalt schildert, vermuthlich, weil er Abbildungen der Sirenen nicht gesehen hatte. Es ist nicht unmöglich, dass die Aehnlichkeit der beiden Namen, die ursprünglich vielleicht nichts mit einander zu thun haben, zu jener Verschmelzung geführt hat [3]).

Schon Hesiod wird die asiatische Vogelgestalt eingeführt haben, wie er zuerst jene in dem homerischen Gedicht unbekannten Verzerrungen der Graien, Harpyen, des Kerberos und ähnl. kennt. Wenn wir fragen, woher die abenteuerliche Gestalt kam, so kann nicht zweifelhaft sein, dass die Todtenklage symbolisch auch durch denjenigen Vogel bezeichnet wurde, welcher vorzugsweise klagende Töne hervorbringt. Dies ist der Kauz oder die Eule [4]). Die Ver-

---

1) Ganz verfehlt sind die Folgerungen von Schrader a. O. 29 f., der auch den Gesang von der Vogelgestalt ableitet.

2) Schrader a. O. 38.

3) Bei der orientalischen (armenisch-phrygischen) Göttin wird skt. svar „tönen" zu Grunde liegen. — Von demselben Stamm kommt gewiss auch die Bienenart σειρήν bei Aristot. h. a. IX, 40; Aelian, n. a. IV, 5, V, 42; Hesych. und Phot. v. σειρήν u. a.

4) Vgl. Jesaias XIII, 22; Scholiast z. Jesaias 34, 13 Σειρῆνας καλεῖ τὰ ἐ-

mischung des Vogels mit der Jungfrau führte zu dem Doppelwesen der Jungfrau mit Vogelbeinen und Flügeln.

Wie es oft geschehen ist, wurde das nationale Element des Mythus durch das barbarische verdrängt, und sehr bald erscheinen die Sirenen als „Sängerinnen“ oder „Sängerinnen der Todtenklage“ mit vollständiger Unterdrückung jener alten Bedeutung. Schon Alkman giebt der Muse den Namen der „helltönigen Sirene“, ohne dass irgend eine Beziehung auf die Todtenklage vorliegt [1]), während sie bei der Dichterin Erinna als obligat neben der Todtenurne auf dem Grabdenkmal erscheinen [2]) und bei Euripides klar ausgesprochen als Vertreter der Todtenklage [3]). Diese beiden Auffassungen haben sich neben einander erhalten, sogar bei einem und demselben Dichter [4]), wobei aber nothwendiger Weise die Sirenen als „Sängerinnen“ in einen bestimmten Gegensatz zu den Musen treten mussten, schon weil ihr Gesang als ein gefährlicher, die Menschen verderbender angesehen wurde. Dieser Gegensatz führte, wie in den andern erwähnten Fällen, zu der Sage vom Wettkampf der Sirenen und der Musen, bei welchem die ersteren besiegt und dann ihrer Federn und Flügel beraubt werden [5]). Als Musen verleihen sie Gesang, werden von den Dichtern angerufen, werden sogar Begleiterinnen der eigentlichen Musen [6]) und erhalten eine bestimmte Zahl

---

νυκτὶ θρηνώδη φωνὴν ἱέντα τῶν πτηνῶν μονουχὶ κατολολύζοντα, οἷον ἡ γλαῦξ. Zu dieser Gattung scheint auch der ὀλολυγών zu gehören, dessen Ruf später eine allgemeinere Bedeutung bekommen hat; Theokrit VII, 139; Anth. Pal. V, 292; Eubulos bei Athen. XV, 679 B. Uebrigens scheinen die Syrer auch den Schwan als klagendes Thier angesehen zu haben: vgl. Suid. v. Σειρῆνες.

1) fr. 7 B; vgl. Hirschfeld, Athena u. Mars. 36.

2) fr. 5 B; Hirschfeld 38; Anth. Pal. VII, 710.

3) Hel. 167 ff.

4) Vgl. z. B. Eurip. Andr. 916.

5) Pausan. IX, 34, 3; Steph. Byz. v. Ἄπτερα, bei dem die Sirenen nach der Niederlage weiss werden und sich in das Meer stürzen. L. v. Sybel a. O. 57. Das Rupfen ist übrigens ebenso wenig genau verständlich, wie bei Thamyris die Blendung. — Den Gegensatz zu den Musen behandelte Pythagoras bei Porphyr. vit. Pyth. 39 und Clemens. Al. Strom. I, 41 Dind.

6) Schrader a. O. 37 und 96.

— gewöhnlich drei — und endlich auch individuelle Namen, wie es scheint, nicht vor der Zeit der Alexandriner. Von diesen Namen haben einige, wie Ligeia, besonders aber Thelxiope, Molpe, Aglaophonos nur eine allegorische Bedeutung [1]), die vom Gesang entlehnt ist. Aus diesem Grunde haben jüngere Generationen die Grabdenkmäler des Sophokles und Isokrates, welche mit dem Bilde einer Sirene geschmückt waren, irrthümlich auf den Zauber ihrer Worte bezogen, während nur die allen gemeinsame Todtenklage damit ausgedrückt werden sollte [2]).

Noch zwei Punkte werden hier erörtert werden müssen, das musikalische Instrument, welches den Sirenen gewöhnlich gegeben wurde, und ihre Beziehung zum alten Testament. Wenn man erwägt, dass dasjenige Instrument, mit welchem im Orient die Klagemusik ausgeführt wurde, die Flöte gewesen ist, und dass der Klageton des nächtlichen Kauzes nicht mit der menschlichen Stimme, wohl aber mit dem Clarinettenton verglichen werden konnte, so ist sicher, dass die orientalischen Sirenen zuerst als Flöte spielend gedacht worden sind. Jener Prozess der Umsetzung in ein Lied bei dem ionischen Dichter entspricht nicht nur der gewöhnlichen Verwandlung, nach welcher orientalische Flötenweisen zu griechischen Volksliedern wurden, sondern harmonirt im allgemeinen mit der offenbaren Abneigung des ionischen Stammes gegen das Flötenspiel überhaupt. Dagegen hat die griechische Kunst bei der Darstellung der Sirenen die einfache oder die phrygische Doppelflöte vorzugsweise festgehalten, während daneben auch die nationale Lyra und seltenere Instrumente vorkommen [3]). Um so deutlicher wird die mythische Verschmelzung der schönsingenden, verführerischen Jungfrauen Griechenlands mit den klagenden, todtverkündenden Vögeln des Orients, denen das symbolische Instrument der Todtenklage eine unklarere Phantasie verlieh. Wir begreifen daher,

---

1) Schrader a. O. 46; vgl. auch Tzetzes, Chil. I, 330 ff.
2) Schrader a. O. 39.
3) Schrader a. O. 99.

warum gerade im boeotischen Koronea, einem Mittelpunkt der Flötenkunst, ähnlich wie Theben, die Sirenen eine höhere Bedeutung im Cult bekommen haben[1]).

In der griechischen Uebersetzung endlich der Septuaginta ist das ebräische Wort für „Strausse" durch Σειρῆνες wiedergegeben [2]), einmal auch in der lateinischen Uebersetzung des Hieronymus [3]). Es ist ausgemacht, dass an allen Stellen nur ein ungeschickt gewählter mythologischer Name vorliegt, der gar keine Beziehung zu den griechischen Sirenen hat [4]). Wir erfahren, dass der Vogel Strauss bei den Semiten seinen Namen von dem klagenden Laut seiner Stimme erhalten hat, wodurch die Identificirung mit den griechischen Sirenen angebahnt war [5]). Demnach haben wir keine Veranlassung, bei den Juden eine Spur der griechischen Sirenensage vorauszusetzen.

---

1) Dies beweist jene Erzstatue der Hera bei Pausan. IX, 34, 2, welche auf der Hand die Sirenen hält. Gewiss ist die Erklärung des Pausanias falsch, dass Hera die Sirenen zu dem Wettkampf mit den Musen überredet hatte, aber ebenso wenig ist Schrader a. O. 27 beizustimmen, der diese Sirenen für Chariten hält. Der Zusammenhang der Hera und der Sirenen verräth lokalen Ursprung und ist uns desshalb unklar.

2) Jes. XIII, 21; XXXIV, 13; XLIII, 20, Jer. L, 39; Mich. I, 8.

3) Jes. XIII, 22 et respondebunt ei ululae in aedibus ejus et sirenes in delubris voluptatis.

4) Daher Chrysostomos zu Hiob 30, 29 Σειρῆνας λέγει ᾠδικούς τινας ὄρνιθας, ἀλκυόνας ἢ γλαῦκας· ἄμφω γὰρ θρηνητικά.

5) Bochart, Hierozoicon III, 827; Piper, Gesch. christl. Kunst I, 380 f. An der Stelle Jes. XIII, 22 heisst es benoth ja'ana d. h. „Töchter der Wehklage", wodurch jene Uebersetzung begreiflich wird.

Zweites Capitel.

Olympos der Aulet und die phrygische Schule.

Bei der Untersuchung über die Person jenes Auleten und Musiker's Olympos oder Oulympos, wie die Ionier in Asien ihn offenbar genannt haben [1]), ist zuerst eine Frage ganz von der Hand zu weisen, ob sein Name ein historischer oder ein Gattungs- oder ein Schmeichelname ist, denn diese zu beantworten wird bei unserm mangelhaften Material niemals gelingen [2]). Es handelt sich nur um die Verhältnisse jenes Musiker's, der am Ende des achten Jh. v. Ch. gelebt und Griechenland jene bahnbrechende musikalische Reform gebracht hat, welche auf die Entstehung der kunstgemässen Lyrik von so ausserordentlicher Wirkung war. Als das wichtigste Document werden wir auch hier die Lebensbeschreibungen des Hesychios Milesios (Suidas) betrachten müssen, deren älteste Quelle in den Verzeichnissen des Alexandriner's Kallimachos liegt. Hier finden wir aber zwei verschiedene Beschreibungen, von denen nur die zweite den historischen Musiker, den Zeitgenossen des phrygischen Königs Midas, im Auge hat [3]), während die erste den Olympos der Sage mit jenem historischen verschmolzen hat. Aus diesem Grunde sind die No-

---

1) Ar. Equ. 9.

2) Westphal, Gesch. Mus. I, 160 nimmt ohne weiteres Olympos wie Homer als Gattungsname. Aber das ist ebenso unsicher, wie einen Theil der unter seinem Namen gehenden Compositionen der Periode des Polymnast oder Sakadas zuzuweisen.

3) Ὄλυμπος Φρύξ, νεώτερος, αὐλητὴς γεγονὼς ἐπὶ Μίδου τοῦ Γορδίου. Es braucht heute schwerlich daran erinnert zu werden, dass die Datirung von O. Müller, Litg. I, 268, der ihn 660—620 setzt, nicht die geringste Autorität für sich und alle sachlichen Erwäggründe gegen sich hat.



tizen in dieser ersten Beschreibung wenig Vertrauen erweckend. Er wird hier zu einem Myser gemacht, in die vortrojanische Zeit gesetzt, sein Vater Maeon genannt [1]), wie der Vater Homer's und er selbst zu einem Schüler und Liebling des Marsyas gemacht, welcher Zuhörer und Sohn des Hyagnis ist. An einer dritten missverständlichen Glosse in Suidas hat Hesychios keinen Antheil [2]).

Vergegenwärtigen wir uns jene Periode in Phrygien, welcher Olympos zugewiesen wird. Die ganze Blüthe Phrygiens drängt sich zusammen unter der Regierung dieses einzigen Fürsten Midas II., der vorzugsweise Sohn des Gordios genannt wird [3]), und dessen ungeheurer Reichthum so schnell berühmt und sprüchwörtlich geworden ist. Seine Regierung setzt Eusebius vor die 10. Ol., seinen Tod in die 21. (738 bis 695 v. Ch. [4]). Er ist oft verwechselt worden mit seinem Vorfahren Midas I., der in Gordion [5]) regierte, der nordöstlichen Residenz, welche von ihrem Erbauer den Namen erhalten hatte, und dem die Sage zur Mutter, — oder nach andern zur Gattin — die Göttin Kybele gegeben hatte, vermuthlich nur weil ihr Cult während seiner Regierung am meisten zu Ehren gebracht war [6]). Auch jene Beziehungen zur Musik, welche auf den älteren Midas zurückgeführt werden, scheinen grossentheils aus den Einrichtungen in der

---

1) Vielleicht „der Sinner oder Sucher", wie Marsyas auch gedeutet ist. Richtig bemerkt Rohde, Rhein. Mus. XXXVI, 388, dass der Name als Vater des Homer nur in Verbindung mit Smyrna vorkommt; ebenderselbe erkennt a. O. 392 Note darin nur einen Eponymos der Μῄονες ἱπποκορυσταί (vgl. Steph. Byz. 426, 15). — Auch Kybele wird Tochter des Maeon genannt. — Ovid, Met. VI, 393 ist Olympos wohl nur Schüler des Marsyas.

2) Ὄλυμπος ὁ τοὺς νόμους τῆς κιθαρῳδίας ἐκθεὶς (ἐνθείς AVE) καὶ διδάξας, vermuthlich nach einem fehlerhaften Scholion ausgeschrieben, da es αὐλητικῆς heissen muss. Derselbe Irrthum findet sich auch Hesych. v. πολυκέφαλος.

3) Her. VIII, 138; Strabo XII, 568; Aelian, Var. hist. IV, 17. Dass Midas einen unsichtbar machenden Ring besessen haben soll, wie Plin. hist. nat. XXXIII, 8 erzählt, wird auf einer Verwechslung mit Gyges beruhen.

4) Euseb. II, 82 und 84 Sch.

5) Steph. Byz. v. Γορδίειον und Γορδίου τεῖχος.

6) Hierauf bezieht sich Hesych. v. Μίδα θεός. — Ueber die Kybele als erste Gemahlin des Olympos vgl. Diod. V, 49, 3.

Zeit des jüngeren erklärt werden zu müssen. So wird der ältere Schüler und Zuhörer des Orpheus genannt [1]), er soll den Elegos als Trauerweise, die mit der Flöte ausgeführt wird, zuerst zu einer Cultausübung nach dem Tode seiner Mutter Kybele benutzt haben [2]), Züge, welche mit der Bewegung und dem Aufschwung in der Zeit des historischen Midas in engstem Zusammenhang stehen. Midas II. war vermählt mit der Kymäerin Kymodike, der Tochter des Königs Agamemnon, welche für die Kymäer das erste Geld geprägt haben soll [3]). Er ist der erste orientalische Fürst, der in Verbindung mit Griechenland tritt, indem er nach Delphi seinen Thron als Weihgeschenk schickt, nach welchem Beispiel einige Zeit später Gyges goldene und silberne Mischkrüge eben dorthin geschickt hatte [4]). Er wird nicht nur als Zeitgenosse des Olympos, sondern auch als der des Terpander angegeben [5]), woraus hervorgeht, dass er zu den hervorragendsten Künstlern seiner Zeit nicht ohne Beziehungen gewesen ist. Seine Regierungszeit ist berühmt durch den Einfall der Kimmerier oder Amazonen, welche bei Syassos in Phrygien grosse unterirdische Getreidevorräthe vorgefunden hatten [6]), und diese Noth soll seinen freiwilligen Tod, der durch Trinken von Ochsenblut erfolgte, bewirkt haben. Wie die Kymäer sagten, dichtete Homer auf Bitten der Schwiegereltern des Midas diesem eine Grabinschrift [7]), die noch später gezeigt wurde. Das besser beglaubigte Urtheil des Simonides aber führte jenes Epigramm auf Kleobulos von Lindos zurück [8]). In die Regierungszeit dieses Fürsten fällt

---

1) Konon, narr. 1.

2) Suid. v. ἔλεγος.

3) Vgl. Poll. IX. 83; Ἑρμοδίκη nennt sie Herakleid. XI, 3.

4) Herod. I, 14.

5) Hellan. fr. 122.

6) Steph. Byz. v. Συασσός.

7) Pseudoherod. vit. Hom. 5 West.; dagegen waren es nach Certamen Hom. et Hes. 368 Goettl. die Söhne des Midas, Xanthos und Gorgos, welche dies Epigramm (χαλκῆ παρθένος) beim Dichter bestellten.

8) Diog. I, 89; vgl. Anth. Pal. VII, 153, wo es heisst Ὁμήρου ἢ Κλεοβούλου τοῦ Λινδίου; Platon, Phaedros 264 C. Vgl. dag. Bergk, Gr. Litg. I, 779. Note.

nun jene musikalische Bewegung, welche vom Flötenspieler Olympos ausgegangen ist.

Prüfen wir zunächst die Aussage des Biographen Hesychios. Dieser, der ohne Uebertreibung und ohne Unwahrscheinlichkeiten von Olympos handelt, nennt ihn Flötenspieler, Dichter von Liedern und Elegieen, der Führer wurde der Instrumentalmusik (τῆς κρουματικῆς μουσικῆς) mit Flöten, woraus die Thatsache entnommen zu werden scheint, dass Olympos Flötenspieler, Elegieendichter [1]) und Führer einer ganz bestimmten musikalischen Schule gewesen ist. Diese besteht aus Musikern, welche nur componiren, ohne ihren Compositionen einen Text unterzulegen [2]); d. h. Olympos ist Gründer der auletischen Musik oder des auletischen Nomos oder nach dieser Darstellung Erfinder der Instrumentalmusik. Demgemäss ist Olympos der erste Flötencomponist gewesen, der die Flöte wie die menschliche Stimme behandelte, charaktervolle Compositionen ausführte, und wie als selbstverständlich hinzugefügt werden muss, dieselben auf irgend eine Weise aufzeichnete, da sie sonst nicht der Nachwelt erhalten werden konnten.

Wenn wir untersuchen, worin hiebei die grosse Reform

---

1) Dass er μέλη und ἐλεγεῖα gedichtet habe, ist wohl nur ein Missverständniss des Hesychios (vgl. O. Müller, Litg. I, 267 Note 39; Bergk, Poet. Lyr. 609) und ebenso vielleicht des Plut. mus. 18. Wenn Ritschl, Op. I, 258 in dem Aufsatz ‚Olympos der Aulet' das Gegentheil annimmt (vgl. auch Volkmann, Plut. mus. 73), so gehört dies zu den zahlreichen Irrthümern in dieser Abhandlung. Dass Plutarch übrigens nur an den Componisten (ποιητής) und Compositionen (ποίημα) denkt, urtheilt Bergk. Platon, Aristoteles und Aristoxenos kennen Olympos nur als Componisten von Flötenweisen. Ebenso Eurip. Iph. Aul. 576 und die Quelle (Herakleides?) des Plut. mus. 7 (αἷς νῦν χρῶνται οἱ Ἕλληνες). μέλος heisst auch die Melodie: vgl. Aristot. Poll. VIII, 5 u. a. Mit Unrecht nennt ihn daher Rohde, Gr. Roman 140 Note einen Elegieendichter.

2) κρούματα oder κρούσματα (ursprünglich nur von der Cither) ist technischer Ausdruck für Compositionen ohne Text d. i. für Instrumentalmusik. Also κρούματα ἀσιάδος Ar. Thesm. 126 (schol. ἀσιάδα δέ τὴν κιθάραν λέγει), κρούματα ἐν λύρᾳ Platon, Alk. I, 107, κρούματα τὰ ἐν αὐλητικῇ Poll. VII, 88, κιθάρης κρούσματα Δηλιάδος Anth. V, 292. Vgl. auch Athen. IV, 183 E., Pal. VI, 27. Uebrigens nennt auch der platonische Scholiast (aus seiner Quelle Hesychios) zum Minos VI, 371 Herm. Olympos als Erfinder der κρούματα.



im Gegensatz zu der früheren Zeit bestanden hat und unter welchen Umständen sie zu Stande gekommen, so ist viererlei ins Auge zu fassen. Erstens war in Asien, wie der Mythus von Marsyas und Midas zeigte, das Flötenspiel durch die ionische Cither verdrängt worden, und es bedurfte eines genialen Künstlers, um dasselbe wieder in die Höhe zu bringen. Zweitens war bisher die Flöte nur ein lärmendes, offenbar keine Melodie führendes, sondern nur dem menschlichen Schreien vergleichbares, unmelodische Töne ausstossendes Instrument gewesen, welches theils die Leidenschaften bei den orgiastischen Aufzügen und religiösen Festen entflammte und steigerte, theils zu einem einförmigen Ausdruck der Klage diente. Drittens war auch die Musik bei den Griechen selbst so weit vorbereitet, dass dort fast um dieselbe Zeit auch eine Bewegung in der Kunst des Citherspielens entsteht, und es kann kaum zweifelhaft sein, dass diese zuerst in Lesbos auftauchende Reform mit der Bewegung in Phrygien im engsten Zusammenhang steht [1]).

Endlich wird auch ein Moment als ein ursächliches für diese Reform nicht vernachlässigt werden dürfen. Vergegenwärtigen wir uns nämlich, dass Olympos vorwiegend Klageweisen componirt hat, so drängt sich die Vermuthung auf, dass die Trauerklagen zur Flöte, welche in einzelnen asiatischen Gegenden, besonders, wie erwähnt, bei den Lydern und Karern, aber auch bei den Phrygern, in Gebrauch waren [2]), mit von Einfluss auf die Erfindung des auletischen Nomos gewesen sind. Nur muss man dabei die vielfach verbreitete Vorstellung verbannen, dass überhaupt die vorolympische Flötenmusik einen ausschliesslich klagenden und schwermüthigen Charakter gehabt hat.

1) Ganz fehlerhaft ist die Darstellung von O. Müller, Litg. I, 257 u. a., die zwar Terpander zum Vermittler asiatischer und europäischer Musik machen, aber ihn für älter als Olympos halten.

2) Vgl. Francke, Callin. 5 und 124. So scheint νηνία ein speciell asiatisches Wort zu sein; über das phrygische νηνίατον (oder νινήατος) ist gesprochen. Dass auch die auf Grabdenkmälern dargestellten klagenden Sirenen mit Flöten asiatischen Ursprungs sind, ist kurz vorher erwähnt worden.

Es ist natürlich, dass eine musikalische Umwälzung nicht möglich war ohne Reform des Instrumentes selbst, für die wir die sichersten Anhaltspunkte besitzen. Betrachten wir die frühere Entwicklung, so sind vor Olympos in Gebrauch gewesen Syringen von Rohr und die Flöte des Marsyas, — wie ein solches Instrument ausdrücklich anerkannt wird [1]) — oder wie wir sagen können, die Flöte, welche seit der ionischen Einwanderung in Asien vorherrschend war, und deren Material vorwiegend aus der Gegend von Apamea stammte. Olympos darf gerade nicht als Erfinder der speziell phrygischen d. i. der Buchsbaumflöte (ἔλυμοι αὐλοί), die also aus besserem und dauerhafterem Stoff gearbeitet war, angesehen werden, wohl aber als Erfinder der doppelten Flöte, welche eine Verdoppelung der erzeugten Töne ermöglichte [2]). Wenn es daher feststeht, dass in der vorolympischen Zeit die ganze griechische Musik auf vier Töne beschränkt gewesen ist [3]) (von denen zwei um einen ganzen Ton differirten, einer um einen halben), und auch die vorhistorische Flöte nur vier Schallöffnungen (τρυπήματα), also auch nur vier Töne, besessen hat, so geschah jene Aenderung in der Weise [4]), dass Olympos die Zahl dieser

1) Platon, Rep. III 399, C.

2) In diesem Sinne verstehe ich auch Ar. Equ. 9 ξυναυλίαν Ὀλύμπου νόμον, nicht wie Scholiasten angeben, „Zusammenspiel zweier Spieler auf einem Ton" (vgl. auch Suid. s. ξυναυλίαν). Diese Erklärung bezieht sich vielmehr auf den technischen Ausdruck συναυλία von dem Zusammenspiel zweier Auleten an den Panathenäen (Pollux IV, 83). — Westphal, Gesch. Mus. I, 159 versteht dagegen das Zusammenspielen des Melodieführenden und des Begleitenden (κροῦσις). O. Müller, Litg. I, 265 denkt an eine Aufführung mit mehreren Flöten. — Das richtige gibt an die Hand Poll. IV, 80 καὶ τὸ μὲν γαμήλιον αὔλημα δύο αὐλοὶ ἦσαν, συμφωνίαν μὲν ἀποτελοῦντες. Wie gewöhnlich, wird auch Marsyas zum Erfinder der Doppelflöte gemacht (Plin. h. n. VII, 57).

3) Das σύστημα τετράχορδον; vgl. Boeth. inst. mus. I, 20; Macrob. Saturn. I, 19; Westphal, Metrik I, 294. Uebrigens gebrauchten die Araber bis in die spätesten Zeiten eine Flöte mit 3 Löchern und vier Tönen (kosbah), daneben allerdings eine siebenlöchrige (dschuack), welche eine ganze Oktave umfasst.

4) Vgl. Poll. IV, 80. Der oberste und unterste Ton der alten Flöte zeigten also ebenso eine Quart an, wie die erste und vierte Saite des alten Tetrachords.

Schallöffnungen und damit auch die der Töne vermehrt hat [1]), indem er die drei tiefen clarinetteartigen hinzugefügt hat, welche auf dem rechten Flötenrohr zu spielen waren, während die höheren Töne dem linken angehörten [2]). Daraus ergiebt sich, dass erst jetzt von einer eigentlichen und wirksamen Melodie die Rede sein konnte; denn mit vier Tönen kann man keine Melodieen machen, wie Westphal sehr richtig bemerkt hat.

Offenbar in Verbindung mit dieser Reform steht nun die ganz sicher verbürgte Nachricht, dass Olympos der Erfinder der phrygischen Tonart (in D) gewesen ist, d. h. jener sieben Töne ohne die Octave (νήτη), mit denen er auf seiner Flöte operirte (d e f g a h c) [3]). Und wenn Aristoteles an der bekannten Stelle der Politik diese Gesänge des Olympos im allgemeinen charakterisirt und ihnen eine enthusiastische Wirkung zuschreibt, so dürfen wir mit Rücksicht auf die bald darauf folgende Definition der phrygischen Tonart (ἐνθουσιαστικοὺς δ' ἡ φρυγιστί) als sicher annehmen, dass Aristoteles an der ersten Stelle nur an Compositionen in phrygischer Tonart denkt und dass dies eine Spezialität und Erfindung des Olympos gewesen ist [4]). Ebenso muss aber derselbe auch als Erfinder der lydischen Dur Tonart (in C) angesehen werden (c d e f g a h) [5]), welche einen klagenden

1) Wahrscheinlich jedoch hat er entsprechend dem Heptachord, der auch dem Octachord vorausgieng, für die neue tiefere Seite der Doppelflöte nur 3 Töne hinzugefügt, entsprechend den sieben Tönen der Octave.

2) Dies heisst παμφώνοισι τ'ἐν ἔντεσιν αὐλῶν bei Pind. Ol. VII, 12 und ἐν αὐλῶν τε παμφώνοις ὁμοκλαῖς Isthm. V, 27, πολυχορδότατον bei Plat. Pol. III, 399 D. Nicht zu identificiren mit Poll. IV, 77 πολύφθογγος αὐλός.

3) Westphal I, 291; Gesch. Mus. I, 150.

4) Ein Lied in phrygischer Tonart bei Stesich. fr. 34 und Eurip. Bakch. 127. Wenn der platonische Scholiast zu Minos VI, 371 Herm. Marsyas zum Erfinder der phrygischen und lydischen Tonart macht, so gehört dies zu den erwähnten Irrthümern. Derselbe Irrthum ist bei Clem. Al. Strom. I, 64 Dind. und bei Aristoxenos, der bei Athen. XIV, 624 die Erfindung der phrygischen Tonart dem Hyagnis zugeschrieben hatte. Dagegen muss wohl schol. Ar. Acharn. 13 verbessert werden: τὸ δὲ Βοιώτιον μέλος — ὅπερ εὗρε Τέρπανδρος, ὥσπερ καὶ τὸ Φρύγιον ⟨Ὄλυμπος⟩, oder mit Bergk, Poet. Lyr. 812 ὥσπερ καὶ ⟨Ὄλυμπος ὁ Φρὺξ⟩ τὸ Φρύγιον.

5) D. h. nicht die λυδιστὶ χαλαρὰ Platon's, Rep. III, 398 oder ἀνειμένη,

Charakter hatte und von ihm in einem Klagelied gebraucht worden war. Es ist verständlich, dass diese beiden Tonarten zwei verschiedene Flöten erforderten, da die lydische um einen Terz höher gestimmt sein musste, als die phrygische; ebenso verlangte später die dorische eine dritte Flöte, welche die tiefste Lage hatte. Dies geht mit Evidenz aus den Darstellungen der Alten hervor [1]).

Endlich gehört in diesen Zusammenhang eine Erfindung, welche wegen mangelhafter Nachrichten nicht ganz klar darzustellen ist. Schon vor Olympos gab es gewisse Tonsysteme, denn die Syringen, welche aus sieben Rohrpfeifen bestanden, hatten natürlich abgestufte Töne. Ebenso hatte die vorolympische Flöte der Griechen und Phryger einen abgestuften Tetrachord. Aristoxenos giebt nun an, dass vor Olympos alles diatonisch oder chromatisch gewesen ist, und fügt hinzu, dass das diatonische Tongeschlecht für die phrygische Tonart am geeignetsten sei. Ja der mythische Vorfahr des Olympos, Hyagnis galt als Erfinder dieses diatonischen Systems [2]). Wir können hierbei nicht nachprüfen, ob diese Notiz des Aristoxenos richtig ist, aber da der diatonische Tetrachord aus Intervallen von zwei ganzen und einem halben Ton besteht, welche als einfach und natürlich angesehen werden dürfen, so ist wenigstens kein Grund vorhanden, den einen Theil dieser Notiz zu bezweifeln [3]). Anders steht es bei dem chromatischen Tongeschlecht, bei welchem vom untersten Gliede zum obersten durch zwei halbe Töne und eine kleine Terz gegangen wurde (h, c, cis, e, oder e, f, fis, a). Es darf bezweifelt werden, ob diese Reihe in der vorolympischen Musik schon

---

Arist. Pol. VIII, 5, oder ἐπανειμένη bei Plut., die spätere ὑπολυδιστί, sondern die συντονολυδιστί (Westphal, Metrik I, 284). Vgl. auch Clem. Alex. Strom. I, 64; Plut. mus. 15; Poll. IV, 70; Westphal, Gesch. Mus. I, 147.

1) Vgl. Pausan. IX, 12, 4; Athen. XIV, 631 E.

2) Plut. mus. 11. Vgl. Clem. Al. Strom. I, 64 und VI, 191 D. Irrthümlich steht noch Agnes (für Hyagnis) als Erfinder bei Volkmann, Plut. mus. 83.

3) Ganz verkehrt ist die Darstellung des Boeth. inst. mus. I, 20 (206 Friedl.), und Clem. Al. Strom. I, 64.

vorhanden gewesen oder mit Bewusstsein ausgeübt worden ist, wie sie auch später als ungeeignet für bessere Compositionen betrachtet worden ist, besonders für die Musik der Tragödie. Wenn sie dennoch für sehr alt gehalten, und auch den ältesten Künstlern der Kithara zugeschrieben wurde, so wird sich diese Nachricht auf eine nicht normirte Scala in Halbtönen beziehen [1]). Erst Olympos erfand nun das enharmonische oder harmonische Tongeschlecht. Die Schwierigkeit in der Darstellung dieser Erfindung kommt daher, dass die jüngeren griechischen Theoretiker unter dem enharmonischen Geschlecht etwas anderes verstehen, als bei Olympos vorausgesetzt werden kann. Sie erklären nämlich die Enharmonik als ein Heraufgehen vom untersten Gliede durch zwei Viertelstöne und grosse Terz (h Viertelston c—e) [2]), während die alte einfache Enharmonik dargestellt wird als eine nur aus 6 Stufen bestehende Scala, in welcher die Quart und Septime ausgelassen war, oder aus zwei Tetrachorden, in denen die dritte Stufe fehlte (e f—a, h c—e), ohne dass sie beide immer gleichzeitig fehlen mussten, weil für gewöhnlich wohl nur von der Quart kein Gebrauch gemacht wurde [3]). Da aber sicher ist, dass der olympische Heptachord gar keine Oktave gehabt hat, so wenig wie die von ihm construirte Flöte, so muss die gewöhnliche Scala jene aus sechs Tönen bestehende gewesen sein (e f—a, h c d). Damit stimmt am besten jener von Plutarch so missverständlich und verwirrt wiedergegebene Bericht des Aristoxenos, in welchem (bei der dorischen Tonart) nur von einem Auslassen der Lichanos g die Rede ist [4]).

---

1) Vgl. Plut. mus. 20 und Volkmann 107, der mit Recht behauptet, dass die Dithyrambendichter die chromatische Tonart vielfach gebraucht haben, von denen es der Tragiker Agathon für seine Dramen entlehnte: vgl. Plut. Quaest. Sympos. III, 1. Dagegen beweist die Stelle Athen. XIV, 637 F nichts für die Erfindung durch den Sikyonier Lysandros.

2) Dies wird von O. Müller, Litg. I, 256 auf Olympos zurückgeführt.

3) Westphal, Gesch. Mus. I, 139 f.

4) Plut. mus. 11; Westphal a. O. 139. Wenn übrigens heutige Musiker erklären, dass das chromatische und enharmonische Tongeschlecht nie für sich

Indem diese Erfindung mit der Festsetzung der Tonarten combinirt wurde, entstand als nächste Folge, dass überhaupt die Höhe des Anfangs- und Schlusstons einer Scala genau bestimmt wurde, was natürlich bei den vorolympischen Instrumenten nicht der Fall gewesen war. Erst dadurch wurde es möglich von zwei genau gestimmten Flöten ein musikalisches Zusammenspiel aufführen zu lassen, bei welchem das begleitende Instrument in einem bestimmten Accord zum stimmführenden sich bewegen konnte [1]), womit ebenso die homophone Musik aufgegeben war, wie die akustisch unerträgliche der orgiastischen Tänze.

Damit war für Terpander und Archilochos das Beispiel gegeben, auch bei der Begleitung zur Singstimme von dem Ton der Melodie abweichen, d. h. darunter gehen zu können. Mit dieser epochemachenden Reform war aber zunächst die musikalische Grundlage der unmittelbar darauf entstehenden griechischen Elegie geschaffen worden. Betrachten wir nun die eigenen musikalischen Productionen des Olympos.

Im allgemeinen ist die Thätigkeit des Olympos charakterisirt von Hesychios (Suid.), dessen Quelle, wie erwähnt, von Compositionen der Lieder und Elegieen gesprochen, und von einem Grammatiker, der aussagt ἔγραψε δὲ αὐλητικοὺς καὶ θρηνητικοὺς νόμους, wohl auch in ungeschickter Zusammenziehung seiner Quelle [2]). Das Resultat, das für uns aus beiden Notizen zu entnehmen, lautet kurz: Olympos componirte μέλη (d. i. νόμοι) [3]), θρῆνοι und ἐλεγεῖα, oder Hymnen, Todtenklagen, Elegieen. Von speziellen Schöpfungen nennt Plutarch zuerst den Nomos Polykephalos auf Apollo, offenbar die als älteste ausgegebene Composition. Nach dem ausdrücklichen Zeugniss des tragischen Dichters Pratinas (fr. 6 B.),

allein, sondern stets mit dem diatonischen vermischt gebraucht worden ist (welcher Uebergang mit dem Ausdruck μεταβολή bezeichnet wird), so muss für die älteste griechische Musik bei der Unvollkommenheit der Instrumente diese Vermischung ausgeschlossen werden.

1) Plut. mus. 19; Westphal a. O. 151 f.

2) Schol. Ar. Equ. 9.

3) Schol. Ar. Acharn. 13; Plut. mus. 19; Bergk, Poet. Lyr. 810.

der um 500 v. Ch. gelebt hat, gehörte dieser Nomos dem Olympos an [1]). Auch Pindar [2]) hat jenen Nomos für den ältesten gehalten, sonst würde er seine Erfindung nicht Athene zugeschrieben haben. Ebenso geht aber aus der pindarischen Ode hervor, dass dieser Nomos zu den Threnen gehörte [3]), und dass Pindar von der Bedeutung des Namens πολυκέφαλος keine Vorstellung hatte, denn sonst würde er nicht jene ziemlich geschmacklose Version über die Herkunft des Namens von dem Zischen der Schlangen auf dem Haupt der Medusa erfunden haben, die ausserdem mit Apollo, auf welchen die olympische Composition sich bezog, in gar keiner Beziehung steht. Wenn wir aber die beiden nicht zu bezweifelnden Thatsachen vergleichen, dass das Lied sich auf eine Episode im Leben des Apollo bezog, und dass es ein Klagelied gewesen ist, so wird man zunächst vermuthen, dass es den Untergang und die Verwandlung der Daphne in Tönen ausgedrückt haben wird [4]). Steht ja doch die arkadische Daphne dem Hirtengeschlecht und dem von ihm gepflegten Flötenspiel nicht sehr fern. Indessen wird man diese Erklärung wieder fallen lassen, da Verwandlungssagen dieser Art schwerlich vor dem alexandrinischen Zeitalter und den Dichtern der Metamorphosen aufgekommen sind. Und so muss eine Deutung unterbleiben. Der Name „vielköpfig" aber bezieht sich vielleicht auf die erste volltönige Flöte und die erste Composition darin [5]). In keinem Fall

1) Allerdings nennt Pratinas ausdrücklich den jüngeren Olympos, aber diese Unterscheidung bezieht sich eben auf den historischen Olympos im Gegensatz zu dem im Laufe der Jahrhunderte von ihm abgesonderten Olympos der Sagengeschichte, wie dies auch aus den Artikeln im Hesych. (Suid.) hervorgeht. Dass Plutarch in diesen vorgefundenen Bezeichnungen sich nicht zurechtzufinden wusste, ist bemerkt worden von Ritschl, Op. I, 260. Sinnlos giebt er z. B. den ἁρμάτιος νόμος dem πρῶτος Ὄλυμπος.

2) Pyth. XII, 15 ff.

3) V. 8 οὔλιον θρῆνον διαπλέξαισ' Ἀθάνα; vgl. oben s. 61.

4) Das Schicksal der Daphne wurde mehrfach besungen: Achill. Tat. I, 4; in späterer Zeit pantomimisch dargestellt: Lucian, de salt. 48; Anth. Pal. XI, 255.

5) Dies zeigt auch Pindars (v. 19) παρθένος αὐλῶν τεῦχε πάμφωνον μέλος. Verkehrt ist schol. Pyth. XII, 39: ᾠδὴ διὰ πολλῶ παροιμίων συνεστῶσα.

wird die Deutung zu billigen sein, dass sich auch das olympische Lied auf den Tod der Gorgone Medusa und die Klage ihrer Schlangen bezogen habe [1]).

Es ist mehr als wahrscheinlich, dass die Flötenweise auf Apollo, welche noch dem Komiker Epikrates, der zwischen Ol. 101 und 117 gelebt hat [2]), bekannt gewesen und von ihm genannt wird, identisch mit dieser Composition des Olympos gewesen ist, da an derselben Stelle unmittelbar darauf eine Flötenweise des Hierax erwähnt wird. Dann darf auch der von ihm an zweiter Stelle genannte Nomos auf Zeus dem Olympos zugeschrieben werden [3]).

Wenn wir hier die zweite Composition ἐπικήδειον ἐπὶ τῷ Πύθωνι anreihen, die Plutarch erwähnt [4]), so geschieht dies, weil auch diese zum Sagenkreis desselben Gottes gehört. Denn es ist einleuchtend, dass in diesem Lied die Erlegung des Drachen Python durch Apollo dargestellt wurde. Dass er nämlich mit dem zuerst genannten identisch gewesen ist, war ein Irrthum von Thiersch. Der Gegenstand hier, der gefeiert wurde, war ein uralter, indogermanischer, der Kampf des Lichtgottes gegen die Finsterniss, wie die altindischen Lieder vom ahi-tödtenden Gott, die altiranischen von dem Ueberwinder des Drachen azhi dahaka sprechen [5]). Wie aber jene Composition als die erste in phrygischer Tonart anzusehen ist, so ist von dieser durch Plutarch ausdrücklich bezeugt, dass es die erste in lydischer Tonart gewesen ist [6]).

---

1) Boeckh, Explic. 345; Ulrici, Gesch. Dichtk. II 174. Volkmann, Plut. mus. 83. Ganz thöricht ist auch die eine Erklärung des schol. Pind. a. O., dass der Chor aus 50 Männern bestanden habe, welche den νόμος gesungen. Bei Hesych. v. πολυκέφαλος ist der schon berührte Fehler τῶν κιθαρῳδικῶν (l. αὐλητικῶν) τι μέλος.

2) Meineke, fr. com. I, 414.

3) Athen. XIII, 570 B; Meineke III, 365; Bergk, Poet. Lyr. 810 Note.

4) Plut. mus. 15.

5) Westphal, Gesch. Mus. I, 61.

6) Uebrigens geht aus dem Zusammenhang bei Plut. sicher hervor, dass nicht darüber gestritten wurde, wer den Nomos auf Python componirt, sondern

Weit grössere Schwierigkeiten bietet die von Plutarch genannte Composition ἁρμάτιος νόμος [1]), welche später von Polymnast und Stesichoros nachgeahmt wurde. Die Urheberschaft ist bezeugt durch den zuverlässigen Glaukos von Rhegion, den Logographen und Zeitgenossen des Demokritos. Mit Rücksicht auf die bekannte euripideische Stelle [2]), wo der Phryger ein Klagelied für das gefallene Troja anstimmt und dieses Klagelied nennt ἁρμάτειον, ἁρμάτειον μέλος βαρβάρῳ βοᾷ hat man in diesem Nomos gleichfalls ein Klagelied erkennen wollen [3]). Andere haben aus der Erklärung des Hesychios (ἔνιοι δὲ τὸν τῆς Ἀθηνᾶς νόμον. ἄλλοι τὸ ταχὺ ἐπὶ τοῦ ἅρματος) geschlossen, dass dieser Nomos vom Wagen herab gespielt wurde, ohne zu beachten, dass die zweite Erklärung dort Unsinn enthält [4]), und ohne zu erklären, wie ein mit dem Wagen Fahrender eine Flötencomposition ordentlich blasen kann. Es kann nämlich gar kein Zweifel darüber sein, was Plutarch darunter verstanden hat. Denn wenn er an einer andern Stelle erzählt, dass Alexander d. Grosse beim Anhören des Harmateios Nomos, den Antigenides auf der Flöte blies, derart erregt wurde, dass er aufsprang und zu

---

nur, wer zuerst die lydische Tonart (μέλος) gebraucht. Dies bemerke ich wegen des Irrthums in einigen Darstellungen. Auch Westphal, Gesch. Mus. I, 146 hat μέλος falsch auf den genannten Nomos bezogen. — Zu demselben Sagenkreis gehört Hesych. v. Τοξίου βουνός.

1) Ob das Gedicht des Theopomp (oder der Theil daraus) bei Athen. IV, 183 A Θεόπομπος ὁ Κολοφώνιος ἐποποιὸς ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ἁρματίῳ mit dem alten Titel eine Beziehung hat, ist aus dem einen erhaltenen Fragment (Düntzer, Ep. fr. I, 98) nicht zu entnehmen.

2) Orest. 1385.

3) Müller, Litg. I, 264 f. So erklärt es auch ein Theil der Scholien z. St., die auffallend ununterrichtet über diesen Punkt sind. Denn sowohl die Erklärung des Didymos, dass die Jungfrauen zuerst auf Wagen zur Hochzeit geführt wurden, als auch die des Apollodor von Kyrene, dass es ἁρμόδιον τῷ Ἴλιον bedeute (vgl. Kirchhoff bei Dind. II, 302), als auch eine dritte, welche die Stimme des Eunuchen ὀξύφωνος nennt wegen der Aehnlichkeit mit dem Wagengeräusch, sind als verfehlt anzusehen. — Andere Erklärungen sind im Etym. M. zusammengehäuft, von denen nur eine beachtenswerth erscheint.

4) Ulrici a. O. 160; Volkmann, Plut. mus. 84.

den Waffen griff, so kann er nur ein kriegerisches Lied damit gemeint haben. Dann aber ist ebenso ausgemacht, dass ἁρμάτειον μέλος nur bedeuten kann „die Kriegesweise" [1]) oder „die Kriegswagenweise". Daraus würde aber mit Wahrscheinlichkeit folgen, dass auch Euripides dasselbe darunter verstanden hat, was um so mehr der Situation angemessen erscheint, als der phrygische Sclave bei der Erinnerung an den Untergang Troja's die phrygische Kriegesweise in Erinnerung bekommt [2]). Man wird sich übrigens erinnern, dass das euripideische αἴλινος (Herc. Fur. 348) auch von den alten Erklärern falsch und erst von Welcker richtig gedeutet worden ist. Auch ist bekannt, dass der Kriegswagen eine speziell orientalische Erfindung ist, und von den Lydern oder den Phrygern den Griechen bekannt geworden ist. Jene Weise war aufregend und lebhaft, war demgemäss in schnellem Rhythmus geschrieben, was Hesychios andeutet, indem er diese Bewegung mit dem Fahren des Kriegswagens vergleicht [3]), wobei wahrscheinlich ist, dass diese allegorische Erklärung zurückzuweisen ist. Für das Verständniss ist endlich von der grössten Wichtigkeit, dass gerade dieser Nomos auch den Namen ὄρθιος νόμος gehabt zu haben scheint, d. h. „des iambischen Nomos," oder wie man wohl im Gegen-

1) Wenn man dem Grammatiker Palamedes trauen darf (ὁ τὴν κωμικὴν καὶ τραγικὴν λέξιν συναγαγών) bei Etym. M. 145, 42, so kommt das Wort von einem phrygischen ἁρμάν, welches „Krieg" bedeutet. Das Wort gehört zur persisch-armenisch-phrygischen Gruppe (altpers. hamaranam = Kampf, zend. hamerenem skt. samaranam, Wurz. ar [ὄρνυμι] und Präpos. sam = mit, wie mir Herr Dr. Geldner mittheilt). Vgl. Hoeck, Creta I, 116 Note. Lagarde, Ges. Abh. 284. Dies ist vielleicht auch die ursprüngliche Bedeutung des ἁρμάτιος δίφρος Xen. Kyr. VI, 4, 9, Dion. Ant. R. V, 47 und das später so häufige ἁρμάμαξα. Jedenfalls ist Palamedes der Eleat der älteste und desshalb zuversichtlichste Erklärer, wenn auch aus Athen. IX, 397 A, Schol. Apoll. I, 703, III, 107, IV, 1563 seine Bedeutung nicht erschlossen werden kann.

2) Dies ist um so einfacher, als auch Iph. Aul. 230 καὶ σύριγγας ἁρματείους von den Büchsen am Rade der Kriegswagen verstanden werden muss.

3) Es muss natürlich verbessert werden ταχὺ ἀπὸ τοῦ ἅρματος. Dies beweist hinlänglich die Erklärung Etym. M. 145, 36. — Vgl. über die Herkunft des Kriegswagens Niese, Entw. hom. Poesie 121.

satz zu den späteren ὄρθιοι νόμοι richtiger sagen müsste, αὔλημα ὄρθιον [1]).

Wenn demnach als sicher angenommen werden kann, dass Olympos auch eine kriegerische Weise in Iamben componirt hatte, so wird die schon berührte Stelle über Marsyas ihr Verständniss finden. Dort heisst es, dass die Kelaener, als sie von den Galatern angegriffen wurden, durch ein Flötenlied des Marsyas, mit welchem sie gegen den Feind marschirten, gerettet wurden [2]). Und dieses Lied scheint Pausanias mit dem unten zu erwähnenden Μητρῷον αὔλημα zu identificiren. Wenn nun einerseits sicher ist, dass dieses Flötenlied nur von Olympos herrühren kann und durchaus nicht kriegerischer Natur gewesen ist, so bewegte sich die Localsage von Kelaenai in drei Irrthümern. Erstens verwechselte sie den Harmatios Nomos mit einem der Lieder auf die Göttermutter, zweitens betrachtete sie als Componisten ihren Lokalheros Marsyas, nicht den historischen Olympos, den Zeitgenossen des Königs Midas, drittens irrte sie mit den Galatern, die erst viele Jahrhunderte später nach Asien eingewandert sind. Für uns ist aber diese alte phrygische Sage von dem Abwehren der Feinde durch die anregende und entflammende Flötenmusik von der grössten Bedeutung, da sie in der Geschichte der eigentlichen Elegie in dem Beispiel des Tyrtaeos wiederkehrt.

Schliesslich wird aber dann sehr wahrscheinlich sein, dass der **Nomos auf Ares**, den Plutarch [3]) erwähnt, und den

---

1) Denn dass nur dies die Bedeutung sein kann, beweisen die Stellen bei Poll. IV, 65 und Suid. ὄρθιον νόμον καὶ τροχαῖον· τοὺς δύο νόμους ἀπὸ τῶν ῥυθμῶν ὠνόμασε Τέρπανδρος. (Vgl. Hesych. s. ὄρθιον νόμον und ὀρθόν; Phot. ὄρθιον νόμον.) Den Irrthum **Volkmann's** beleuchtet **Bergk**, Poet. Lyr. 812. Auch die Darstellung bei **Christ**, Metrik 334 u. a. ist fehlerhaft. Geht man übrigens von dieser Identificirung des ἁρμάτιος und ὄρθιος νόμος aus, so ist auch die vielbesprochene Stelle Plut. mus. 7 so zu corrigiren: χρησάμενος τῷ ἁρματίῳ νόμῳ, ὅν τινες ἐξ ὀρθίου νόμου φασὶν εἶναι, καὶ τῷ κατὰ δάκτυλον εἴδει. — Die Bedeutung des ὄρθιος νόμος ist richtig erkannt von **Westphal**, Gesch. Mus. I, 82. — Vgl. Poll. IV, 73; Dio, Chrys. Or. I, 1 f.

2) Pausan. X, 50, 9.

3) Mus. 29.

Bergk mit vollem Recht wiedererkannt hat in jenem von Platon bevorzugten [1]), mit dem Harmateios Nomos identisch ist. Wenn daher an der ersten Stelle von den Anapästen gesprochen wird, in denen er componirt war, so wird sich dies nur auf einen Theil desselben, vielleicht auf den Eingang beziehen.

An diese „Kriegswagenweise" schliesst sich am besten der νόμος τῆς Ἀθηνᾶς oder wie die ionische Bezeichnung des Olympos gewesen ist, τῆς Ἀθηναίας [2]), schon desshalb weil beide zu identificiren sind. Allerdings ist diese Identität weder aus Platon noch aus Plutarch zu erschliessen, von denen der letztere sogar c. 29 beide zu trennen scheint. Aber zwei bedeutende Gewährsmänner erklären beide für identisch, Hesychios an der genannten Stelle, und der Redner Dio Chrysostomos [3]), der jene auch von Plutarch überlieferte Geschichte Alexanders d. Grossen erzählt, aber statt des von jenem genannten Harmateios Nomos die angeführte Bezeichnung hat. Da wir weder Hesychios noch Dio eine so colossale Verwechslung zutrauen können, so ergiebt sich mit Evidenz, dass alle drei Namen sich auf eine gleiche Composition beziehen, und weiter, dass der genauere Aristoxenos [4]) mit den Worten τὰ (τὸ?) εἰς τὸν Ἄρη καὶ Ἀθηνᾶν nur einen Nomos im Auge hat, der beiden Göttern galt, und dass Plutarch vielleicht die ganze Stelle falsch verstanden hat. Es ist durchaus begreiflich, dass ein kriegerisches Lied den beiden Göttern des Krieges gleichzeitig gegolten hat, dem stürmischen und tobenden Ares, und der vernünftigen und ruhigen Athene, oder dem phrygisch-thrakischen Schlachtengott und der ionischen Kriegsgöttin. Die zweite Folgerung aber ist, dass der von Plut. mus. 33 geschilderte

---

1) Plut. mus. 17 ἐξῆρχει δ' αὐτῷ τὰ εἰς τὸν Ἄρη καὶ Ἀθηνᾶν καὶ τὰ σπονδεῖα.

2) Platon, Kratyl. 417 E.

3) Dio a. O. ἀλλ' αὐτὸν οἶμαι τὸν ὄρθιον τὸν τῆς Ἀθηνᾶς ἐπικαλούμενον νόμον. Vgl. auch Suidas s. ὀρθιασμάτων und Τιμόθεος (ὅν ποτε αὐλοῦντα λέγουσι τῆς Ἀθηνᾶς τὸν ὄρθιον νόμον ἐπικαλούμενον), wo der Flötenspieler unrichtig Timotheos für Antigenides heisst. Vgl. Küster z. St.

4) Bei Plut. mus. 17.

νόμος τῆς Ἀθηνᾶς, der in phrygischer Tonart und im παίων ἐπιβατός d. i. im 5/4 Takt [1]) componirt und bei dem stellenweise der Trochaeus zur Anwendung gekommen war, ein ganz anderes Lied gewesen ist, das trotz des überraschenden durch den Taktwechsel hervorgebrachten Effects und trotz der ethischen Bedeutung weit entfernt von einer „Kriegswagenweise" gewesen sein muss, für welche vielmehr die erwähnten iambischen und anapästischen Rhythmen die von Natur geeigneteren waren. Dass Platon im Kratylos endlich jenes und nicht dieses Lied gemeint hat, scheint die von Aristoxenos mitgetheilte Notiz zu beweisen. Ungewiss bleibt dagegen, welches Lied Poll. IV, 77 und Hesychios [2]) meinen.

Die Nomen auf die Göttermutter Kybele (Μητρῷα), welche Plutarch [3]) und Pausanias an der genannten Stelle erwähnte, der sie irrthümlich auf Marsyas zurückgeführt hat, waren, wie jener älteste auf Apollo, gleichfalls in phrygischer Tonart componirt, und daher für die Nachwelt wohl vorzugsweise die alten Vertreter dieser asiatischen Erfindung. Dass der Rhythmus ein trochäischer war, bemerkt Plutarch. Den Namen führten sie vermuthlich von dem monatlichen Fest der Kybele, an welchem sie gespielt zu werden pflegten [4]). Was dieselben haben ausdrücken sollen, ist für uns schwer zu sagen. Da sie es jedoch gewesen sind, die vorwiegend oder ausschliesslich in der phrygischen Tonart abgefasst waren, so ist es die Beurtheilung ihres speziellen Charakters, der an den bekannten Stellen des Platon und Aristoteles gegeben wird [5]). Und West-

---

1) Vgl. Westphal, Metr. I, 654 ff. und II, 846; Christ, Metr. 52 und 60. — In den erhaltenen Poesien ist dieser Paeon nicht mehr nachzuweisen.

2) Hes. v. Ἀθηνᾶ. Hierzu gehört aber nicht die Stelle Poll. IV, 66 (νόμοι Διός, Ἀθηνᾶς, Ἀπόλλωνος), die sich auf kitharodische Nomen bezieht.

3) Mus. 19 und 29. Die Correctur von Westphal, Gesch. Mus. I, 152 καὶ ἔν τισιν ⟨ἄλλοις⟩ τῶν Φρυγίων ist evident trotz der Gegenbemerkung von Bergk a. O.

4) Suid. v. Μητρωακαί.

5) Rep. III, 399 B ἢ τινά τι πείθοντός τε καὶ δεομένου ἢ εὐχῇ θεὸν ἢ

phal [1]) hat richtig bemerkt, dass es die im Mutterlande ungewöhnliche Durtonart gewesen ist, welche das nationale Moll afficirte und desshalb einen so überraschenden Eindruck gemacht und in so dauerndem Gebrauch sich erhalten hat. Sie sind auch in diesem Sinne die eigentlichen Vorläufer des später auf Dionysos allein fixirten vom Chor gesungenen Dithyrambus und stehen desshalb in einem gewissen Gegensatz zu den ernsten oder schwermüthigen Nomen.

Die letzten Compositionen, von denen berichtet wird, sind die von Pollux (IV, 79) erwähnten νόμοι ἐπιτύμβιοι, ferner das von Plutarch (mus. 7) erwähnte τὸ κατὰ δάκτυλον εἶδος, eine Gattung von Nomen ebenso genannt — aber in uns unverständlicher Weise — nach den Rhythmen, wie der ὄρθιος νόμος und bei Terpander der τροχαῖος νόμος (welchen auch Stesichoros zum Vorbild gehabt haben soll) [2]), endlich τὰ σπονδεῖα, d. h. Spende oder Opferlieder (Hymnen?), wie richtig erklärt ist [3]), welche nach Aristoxenos Platon begünstigte.

Man darf nicht vergessen, dass die altehrwürdige Begleitung der Opferceremonie in langgezogenen Tönen bestand, welche der Spieler mit einer grösseren Flöte ausführte, und die durch ihre Schwere und Würde etwas choralartiges hatten [4]). Das einförmige und unmelodische Blasen wird durch eine melodische Composition ersetzt worden sein.

διδαχῇ καὶ νουτεθήσει ἄνθρωπον (Proclus im schol. Plat. VI, 338 τὴν δὲ Φρυγίαν εἰς ἱερὰ καὶ ἐνθεασμοὺς ὡς ἐκστατικήν); Arist. Pol. VIII, 5 ἐνθουσιαστικόν, ib. VIII, 7 ὀργιαστικὸν καὶ παθητικόν; Problem. XIX, 48 ἐνθουσιαστικὸν καὶ βακχικόν.

1) Gesch. Mus. I, 137.

2) Davon hatte vielleicht auch das Instrument des kitharodischen Nomos seinen Namen: Poll. IV, 66. Völlig verkehrt ist es, hierin etwa daktylische Strophen erkennen zu wollen, da solche weder Olympos gehabt hat, noch Stesichoros zuerst gehabt haben kann (sie erscheinen bei Alkman), noch verkehrter freilich mit Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 666, an eine Art Melodisirung zu denken, wie sie Stesichoros für seine langen daktylischen Strophen einführte.

3) Gesch. Mus. I, 99. Auch identisch mit ἐπιβώμια (vgl. Poll. IV, 79). Die begleitende Musik hiess σπονδεῖον αὔλημα, die Flöten σπονδειακοὶ αὐλοί. Vgl. Mar. Victor. 2448 Plut. mus. 17.

4) Marius Victor. 2487; Volkmann, Plut. mus. 95.

Die Charakteristik, die von ihnen im Verein mit dem Nomos auf Ares und Athene gegeben wird, beweist, dass diese Nomen zu den männlichsten und ernstesten gehörten.

Es ist mehr als wahrscheinlich, dass diese Compositionen zu dem später so genannten σπονδεῖον μέλος [1]) gehören. Zweifelhaft dagegen bleibt, ob auch νόμοι τελεστήριοι und κουρητικοί, deren Pollux gedenkt, auf Olympos zurückzuführen sind, während es wahrscheinlich ist, dass die in der parischen Marmorchronik [2]) dem Hyagnis zugeschriebenen Nomen auf Kybele, Dionysos und Pan von Olympos oder einem seiner Schüler componirt sind und jene auf Kybele mit den Metroa identisch sind.

Endlich verdient hervorgehoben zu werden, dass wir über die von Hesychios erwähnten Elegieen in dem Bericht des Plutarch nicht unterrichtet werden.

Nach dieser Betrachtung der Compositionen des Olympos, welche ihn gerade so als Vater der Musik erscheinen liessen, wie Homer als Vater der Poesie [3]), wollen wir die Bedeutung, welche diese Lieder für die griechische Litteratur haben mussten, kurz erörtern. Wir haben gesehen, dass Olympos, der, bevor er auftrat, nur die heroische Poesie Homers und der Homeriden kennen konnte, die Arten der Takte oder Rhythmen vermehrt hatte, indem er Iamben und Trochäen eingeführt hat [4]), welche in jener Cultmusik für Kybele und Dionysos zu Hause waren, den anapästischen Prosodiacus verwerthet, aus dem bekannten heroischen Stoff Daktylen und Spondeen gesondert und für sich behandelt hatte, endlich auch das Geschlecht der Paeonen durch Einführung des

---

1) Bei Poll. IV, 79.

2) ep. 19.

3) Aelian, Var. hist. XIII, 20.

4) Dass vom musikalischen Standpunkt übrigens das eine von dem andern nicht getrennt werden kann, hätte von Volkmann mehr betont werden müssen. Es handelt sich dabei nur um die Differenz des Auftakts. Dadurch erhalten Stellen ihr Verständniss, wie Plut. mus. 29, wo neben τὸ χορεῖον (welches Volkmann ganz falsch erklärt) das iambische anzuführen nicht nothwendig war. — Etwas schwieriger war die Aussonderung des Anapäst vom daktylischen Geschlecht.

Epibatus begründet hatte, von denen unten gehandelt wird. Es ist ferner constatirt worden, dass er im Gegensatz zu der Monorhythmie der homerischen oder episch-ionischen Gedichte eine Mischung zweier verschiedener Rhythmen in einem Lied (nicht in einer Reihe) versucht und damit, wie wir unterrichtet werden, einen ungeheuren Erfolg erzielt hatte, indem er bei der „Kriegsweise“ Iamben mit Anapästen, beim Nomos auf Athen Päonen mit Trochäen gewechselt hatte. Von den componirten elegischen Formen hat uns durch Zufall die Nachwelt nichts näheres berichtet; dass sie aber angenommen werden müssen, steht ausser allem Zweifel, nur dass sie, wie alles, unter dem gemeinsamen Namen Nomoi untergebracht waren; wir würden sie annehmen müssen, selbst wenn uns nicht eine zufällige Nachricht darüber erhalten wäre, welche sie ausdrücklich zu bezeichnen scheint [1]). Schon Olympos wird derjenige gewesen sein, welcher dem daktylischen Hexameter, der ältesten Form der Todtenklage oder des Threnos, wegen seiner zu grossen Gleichförmigkeit bei Gemüthsbewegungen den durch Pausen beruhigenden und abschliessenden Pentameter hinzugefügt hatte [2]).

Werfen wir einen Blick auf die Stoffe, denen Olympos durch seine Compositionen Leben und Ausdruck geben wollte, so hatte er mehrfach versucht, dem allgemein menschlichen Schmerz über einzelne Ereignisse nachzugeben, welche das Leben der Götterwelt betreffen; er hatte ferner offenbar in einer Zeit kriegerischer Aufregung und Anfeindung eine entflammende Weise componirt, um die Gemüther noch mehr zu erregen und in der Schlacht anzufeuern; er hatte dann sicherlich in den verschiedensten Formen und in verschiedener Stimmung und Leidenschaft einzelne Götter

---

1) Vgl. Plut. mus. 8 ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον. Für Plutarch aber (oder seine Quelle) steht ἐν ἀρχῇ dieser Auletik stets Olympos. — Auf die Notiz bei Hesych. (Suid.) ist bereits aufmerksam gemacht.

2) Ueber diese Wandelung vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 98, der geneigt ist, die erste aulodische Anwendung des elegischen Distichon's Klonas zuzuschreiben.

besungen, die in Asien heimisch waren, unter ihnen vorzugsweise die Mutter Kybele, bei deren Cult, wie von Westphal richtig gesagt worden ist [1]), ‚sich der Mensch der Gottheit gleichsam assimilirt, mit ihr eins zu werden sucht und seine Persönlichkeit aufgiebt‘ [2]); endlich hatte er Opferlieder und Weisen für Grabfeierlichkeiten componirt. Alle diese Compositionen nannte er, wegen der strengen gesetzmässigen Form, welcher er sie unterwarf, Nomoi und gab einzelnen von ihnen eine bestimmte Ueberschrift, welche die geschilderte Situation ausdrücken sollte. Vielleicht war in seiner eigenen Aufzeichnung für einzelne mit wenigen Worten auch der darzustellende Inhalt angegeben. Damit war eine doppelte Umwälzung vor sich gegangen. Die gleichsam poetische Schilderung war von der objectiven, plastischen Darstellung der alten epischen Poesie zur subjectiven, der Stimmung unterworfenen übergegangen, die grossen erschütternden Begebenheiten, welche das epische Gedicht zum Vorwurf hatte, waren heruntergesunken zum genreartigen der vereinzelten Episode. Das letzte war vielleicht durch einzelne homeridische Hymnen vorbereitet worden, welche, wenn auch in andrer Art, nämlich als Einleitung zu grösseren epischen Rhapsodieen (in welcher Weise sie schon in den Veda-Hymnen hervortraten) [3]), an den Götterfesten vorgetragen wurden und mit einzelnen hervorragenden Situationen sich beschäftigten. Jedoch darf daran erinnert werden, dass wohl die grösste Zahl der homeridischen Hymnen erst nach der Zeit des Olympos gedichtet ist. Es waren also in dieser lyrischen Instrumentalmusik, welche wesentlich abwich von der objectiven und leidenschaftslosen Instrumentalbegleitung, die bei den epischen Gesängen angewandt zu werden pflegte, die Keime der meisten lyrischen Gattungen enthalten, von denen

---

1) Gesch. Mus. I, 150 Note.

2) Diese Hauptrichtungen waren gewiss lange vorher im volksthümlichen Gebrauch und in roher, unvollkommener Praxis: Isidor, Or. III, 16, 1: ut enim in veneratione divina hymni, ita in nuptiis hymenaei et in funeribus threni et lamenta ad tibias canebantur.

3) Westphal, Gesch. Mus. I, 60.

ein Zweig sofort und noch auf asiatischem Boden entstand. Desshalb ist die Vermuthung naheliegend, dass vielleicht ein Theil jener Nomen und Rhythmen gar nicht in Asien erfunden ist, sondern erst in späterer Zeit, als Olympos das asiatische Festland verlassen hatte, um nach Griechenland zu gehen. Diesem Wechsel seines Aufenthalts müssen wir aber eine kleine Betrachtung widmen.

Die Schule des Olympos muss schon in Asien eine bedeutende gewesen sein und sich durch technische Fertigkeit im Flötenspiel ausgezeichnet haben. Besonders aber scheint sie auch in Ionien auf die Gründung ähnlicher Schulen oder Familien, welche sich ganz der Kunst des Flötenspielens widmeten, von Einfluss gewesen zu sein, wie das Beispiel des Mimnermos von Kolophon (um 620) und seines patronymischen Namens Λιγυαστάδης (Suid. v. Μιμν.) beweist. Warum diese Schule Asien verlassen und nach Europa gezogen, ist für uns ebenso wenig zu ergründen, wie die Frage, ob Olympos auch mit zu jenen einwandernden Musikern gehört habe, oder nur seine Schüler [1]). Mit Rücksicht aber auf die Thatsache, dass die ältesten dorischen Dichter von seiner Schule abhängig sind, und dass schon diese Abhängigkeit bei Thaletas (um 700 v. Ch.) constatirt ist [2]), steht nichts der Annahme entgegen, dass Olympos selbst noch zu jenen Einwanderern gehört haben wird. Daher wird Aristo-

---

1) Dass Olympos nach Griechenland gekommen, bezeugt die Quelle (Herakleides Pontikos oder Aristoxenos; vgl. Westphal, Plut. mus. 25) bei Plut. mus. 6, und die Thatsache, dass die alten Compositionen des Olympos sich Jahrhunderte lang in Griechenland bei den Götterfesten officiell erhalten haben, kann nur daraus erklärt werden, dass Olympos sie selbst zur Anerkennung gebracht hatte. — Auch Alexander Polyhistor, der jedenfalls das Bestreben hatte, auch für seine Beschreibung Phrygiens, wie für die Judaea's, die besten Quellen aufzuschlagen (vgl. Müller III, 203), hatte nach Plut. mus. 5 ausdrücklich gesagt, dass Olympos die ersten Instrumentalcompositionen (κρούματα) nach Griechenland gebracht habe (Müller III, 233). — Die möglichst verkehrte Darstellung des Telestes bei Athen. XIV, 625 F (fr. 5 B) kann sich nur um den historischen Kern gruppiren, dass einwandernde Phryger das Flötenspiel mitgebracht haben, einwandernde Lyder die πηκτίς.

2) Plut. mus. 10.

xenos nicht ohne Grund behauptet haben, dass Olympos an der Spitze der hellenischen und der guten Musik stehe [1]. Es ist wahrscheinlich, dass Olympos nach dem griechischen Mutterlande, speziell nach Kreta und dem dorischen Peloponnes gekommen ist, dass aber sein Ziel Sparta war, vielleicht, weil er dort ein freundlichere Aufnahme zu finden hoffte, als anderwärts, da die Spartaner neben den Argivern das Flötenspiel am meisten pflegten, ausserdem aber in jener Zeit in der Pflege der Künste alle Griechen übertrafen.

In diese Zeit des Aufenthaltes in Sparta oder im Mutterland fallen nun die schwierigeren rhythmischen Neuerungen des Olympos und seiner Schule, die gewiss durch das Eingehen in die kretischen und spartanischen Verhältnisse und das Beachten ihrer Bedürfnisse entstanden sind. Zu diesen gehört zunächst die musikalische also rhythmische Behandlung des Creticus und des Paeon Epibatus [2]. Nach dem werthvollsten Zeugniss des Glaukos von Rhegion bei Plutarch ist Olympos der erste Künstler gewesen, welcher von diesen Rhythmen Gebrauch gemacht hat, die sowohl Archilochos wie Terpander fremd geblieben sind. Damit ist aber noch keineswegs gesagt, dass Olympos ihr Erfinder gewesen ist. Sondern wie er in Asien die schnellen und beweglichen iambischen und die klagenden trochäischen Rhythmen in den verschiedenen Cultmusiken vorgefunden und künstlerisch verwerthet hat, so wird er auch jetzt die genannten Rhythmen vom Volksgebrauch aufgenommen haben. Nur das eine wird zu prüfen sein, wo Olympos diese Rhythmen zuerst kennen gelernt hatte.

Kreta war seit alten Zeiten Pflegstätte des Tanzes und Gesangs gewesen. Desshalb nannte Aristoxenos seine Be-

1) Plut. mus. 11.

2) So ist Plut. mus. 10 mit Westphal zu lesen für καὶ μάρωνα. Müller Dor. I, 352, Ritschl und Volkmann lesen nur καί παίων; Burette καὶ Μαρωνέα. Verfehlt ist auch die Erklärung von Boeckh, metr. Pind. 156. Der anonymen Quelle des Plut. mus. 28, welche Archilochos die Erfindung der Cretici und des Paeon Epibatus zuschreibt, ist nicht das geringste Gewicht beizulegen. Vgl. Volkmann 93.

wohner kurzweg ‚Tänzer‘ [1]), und unter den verschiedenen Nationaltänzen wurden auch die kretischen ausdrücklich von demselben Musiker wegen ihrer Armbewegungen der Vorzug gegeben [2]). Daher mag es auch gekommen sein, dass alle Tanzweisen κατ' ἐξοχήν kretische genannt wurden, wie es Sosibios that [3]).

Kreta war auch dasjenige Land, in welchem zuerst die Musik als ein wichtiger Factor der öffentlichen und privaten Erziehung angesehen worden ist, da nicht nur die Gesetze mit einer Gesangsweise dort gelernt zu werden pflegten, sondern die Knaben vorzugsweise angehalten wurden, göttliche Hymnen zu lernen. Darauf bezieht sich der Spott des Archilochos, mit dem er einen langweiligen Sänger oder Dichter überhäuft [4]).

Schon Homer oder der Dichter der Hoplopoiie schildert einen kretischen Tanz von Jungfrauen und Jünglingen, der von der Phorminx begleitet wird, wenn auch wahrscheinlich ist, dass hier ein erdichteter Tanz dem vom Hörensagen bekannt gewordenen kretischen Volk imputirt ist [5]). Auf eine bessere Kenntniss der kretischen Tänze wird vielleicht zurückzuführen sein, wenn die Dichterin Sappho die kretischen Mädchen einen Blumentanz um den Altar ausführen lässt [6]). Am treusten aber ist wohl die Schilderung, durch welche das Ueber-

1) Athen. XII, 630; vgl. Müller, fr. hist. II, 389. Dass übrigens Olympos den kretischen Fuss in den kretischen Hypochamen vorgefunden hatte, bemerkt richtig Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 664 Note.

2) Athen. I, 22.

3) Schol. Pind. Pyth. II, 127; Müller a. O. 627.

4) Aelian, Var. hist. II, 39; vgl. Herakleid. Rep. 3 νόμους δὲ Κρητικοὺς διδάσκεται (fr. 133 B).

5) Il. XVIII, 590. Erst weit später haben diesen Tanz die Knossier durch ein kunstvolles Relief von weissem Marmor ausdrücken lassen (Paus. IX, 40, 2), das als Machwerk des Dädalos galt und wahrscheinlich nach einem alten Holzbild gearbeitet war. — Wenn übrigens an der homerischen Stelle (οἷον Δαίδαλος — 'Αριάδνῃ ἤσκησεν) ἀσκεῖν durch ‚verfertigen, künstlich bereiten‘ übersetzt werden muss, so beweist dies auch für die jüngere Entstehung der ganzen Partie.

6) fr. 54 B.

tragen des apollinischen Paean von Kreta nach Delphi ausgedrückt werden soll, wo Apollo mit der Phorminx den Paean leitet und begleitet [1]). Und diesen historischen Paean in Paeonen hat dann der Komiker Kratinos im Sinn, wenn er um ein kretisches Lied bittet [2]), ebenso Aristophanes und andre, welche die berühmten aus Kreta stammenden Rhythmen erwähnen [3]). Diese Rhythmen waren eigenthümlich den ältesten kretischen Tänzen, welche sich auf den Cult ihres Apollo, den Sohn des Korybas [4]), bezogen, den Aristoteles als einen der verschiedenen Götter ausgesondert hat, welche den Namen Apollo geführt haben [5]). Die Art und Weise des Cultes in Kreta hatte zum Theil Aehnlichkeit mit dem phrygischen Culte, wesshalb von jeher alte Beziehungen zwischen Phrygien und Kreta angenommen worden sind, welche vermuthlich aus jener Zeit stammen, in welcher die Phryger als Bewohner der asiatischen Seeküste eine Seeherrschaft ausgeübt haben und so mit Kreta in Verkehr getreten sind. Ebenso hatte die Thalassokratie der Thraker den Dionysoscult zu den Inseln des Archipels und besonders nach Naxos gebracht. So heissen, wie erwähnt die kretischen Kureten phrygische Flötenbläser [6]) und Diodor nennt die Daktylen ausdrücklich Abkömmlinge der idäischen Daktylen aus Phrygien. Auch im allgemeinen spricht Strabo von der Aehnlichkeit phrygischer und kretischer Cultgebräuche. Dabei wird es durchaus unrichtig sein, mit diesen kretischen Culttänzen etwa gleichzeitig die Vorstellung von begleitenden Gesängen verbinden zu wollen. Denn so wenig die Tänze und Reigen für die Göttermutter in Phrygien ursprünglich

1) Hom. hymn. II, 339 f., der vor 586 v. Chr., der Beendigung des kirrhäischen Krieges, gedichtet ist: vgl. Niese, hom. Schiffskat. 58.

2) fr. 222 Kock; Aristoph. Ekkl. 1165.

3) Vgl. Strabo X, 480; schol. Ar. Ekkl. 1165 (Suidas); Hesych. v Κρητικὸν μέλος; Etym. M. 280, 33. Besonders Dion. Hal. comp. verb. 25 (Bergk, P. L. 1348) Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς παῖδα μέλπωμεν. Nur Simon. fr. 31 B meint eine andere Tanzweise, wie Christ, Metr. 419 richtig gesehen hat.

4) Mehr als zweifelhaft bleibt, ob zu diesem Apollo die Glosse des Hesych. gehört: ἀβέλιον, ἥλιον Κρῆτες.

5) Vgl. Müller II, 190.

6) Vgl. oben s. 74.

mit Gesängen ausgeführt wurden, sondern nur mit wildem Geheul und lärmenden Instrumenten, ebenso wenig hatten die apollinischen Feste in Kreta eigentlichen Gesang.

Ja, wie bei der Göttermutter Kybele es Korybanten und Kureten sind, welche die stehende Umgebung der Göttin bilden und auf welche als Urheber die enthusiastischen phrygischen Tänze zurückgeführt werden, so auch hier in Kreta [1]). Diese Tänze hatten nie jenen sonderbaren fünfzeitigen kretischen Fuss, wobei es übrigens unbestimmt bleibt, ob nicht ursprünglich Paeonen und Cretici ganz identisch gewesen sind und erst später der Name Cretici für jene zusammengezogene Form des Paeon eingeführt worden ist [2]).

In welchem Verhältniss nun der spartanische Kriegstanz, die Pyrriche [3]), welchen die Jünglinge bewaffnet tanzten, zu jenen kretischen Tänzen gestanden hat, ist schwer zu sagen, wenn auch die Annahme nahe liegt, dass dieser Tanz seinen Ursprung in dem alten religiösen Tanz der kretischen Kureten hat. Platon geht an der Stelle, wo er diesen kriegerischen Tanz neben der friedlichen Emmeleia lobt, weder auf eine Schilderung noch auf den Ursprung des Namens ein, nennt sie aber ἐνόπλια παίγνια, bei den Kretern der Kureten, bei den Spartanern der Dioskuren [4]). In der That gelten in Sparta die Dioskuren für die Erfinder dieses kriegerischen Waffentanzes [5]). Desto wichtiger ist für uns die Darstellung des Aristoteles und seines Schülers Aristoxenos. Jener bemerkte, dass der Tanz bei den Kretern [6]) einen andern Namen führe und πρύλις genannt werde, dieser, dass der Name des Tanzes nach einem Spartaner Pyrrichos gemacht sei, also in Lakedaemon [7]). Wenn damit einerseits bewiesen ist, dass Olym-

1) Schol. Pyth. II, 127; schol. Ar. Nub. 151 (Suid. κατ' ἐνόπλιον).

2) Westphal, Metr. II, 848.

3) Vgl. Tanz b. d. Griechen 13; Athen. XIV, 630 D.

4) Vgl. Legg. VII, 816 B und 796 B; Hoeck, Creta I, 211 ff.

5) Preller, Gr. Myth. II³, 102.

6) Nach der evidenten Verbesserung Κρησὶ f. Κυπρίοις der codd. fr. 476 Rose.

7) Athen. IV, 630; Müller II, 684.

pos mit diesem Tanz nichts zu thun hat, so scheint andererseits auch aus der Nachricht von dem offenbar mythischen spartanischen Begründer hervorzugehen, dass der Tanz in Sparta vor der Zeit des Olympos eingeführt worden ist, also zu jenen Einrichtungen gehört, welche, wie die meisten Einrichtungen der Verfassung, lange Zeit vorher aus Kreta eingeführt waren. Dies geht auch daraus hervor, dass ihn schon Archilochos, der nur wenig jünger ist, als etwas ganz bekanntes nennt, und vermuthlich Erfinder der Sage ist, die auch bei Lucian gelesen wird, dass er zuerst von Pyrrhos, dem Sohn des Achilles, getanzt worden ist [1]). Welche Beziehung Thaletas zu ihm hat, wird später erörtert werden. Wenn wir noch einen Augenblick bei der Erklärung des Aristoteles verweilen, so ist sicher, dass er die homerische Stelle (Il. 23, 130, 141) falsch erklärt hat, wenn er glaubt, dass Achilles sich zuerst der Pyrriche bei dem Scheiterhaufen (πυρά) des Patroklos bedient hat. Ebenso sicher aber ist, dass, was neuerdings angenommen wird, weder der Name Pyrriche noch der kretische Name Prylis [2]) mit Feuer etwas zu thun hat [3]).

Wenn aber Olympos die paeonischen Masse zuerst gebraucht und nach Sparta gebracht hat, so scheint nichts

---

1) Vgl. Hesych. v. πυρριχίζειν (Archil. fr. 190 B), wo vielleicht auch für ἀπὸ Πυρρίχου τοῦ Κρητὸς gelesen werden muss: τοῦ Λακεδαίμονος; Lucian. salt. 9.

2) Auf dies πρύλις bezieht sich vermuthlich Plut. Prov. I, 42 ὁ Λέσβιος; πρύλις, nicht auf Lykophron, Alex. 219 ff. Es wird gebraucht von Kallimachos. hymn. Iov. 52, Dian. 240. Hesychios erklärt πυρρίχην ἢ ὁπλίτην, wo aus der zweiten Deutung (wenn sie auch unvollständig zu sein scheint) doch hervorgeht, dass das Wort mit Waffen zu thun hat; ebenso πρυλέσι, πεζοῖς ὁπλίταις. — Suidas: πρύλις, ὁ πεζὸς (worauf in älteren Ausgaben ὁπλίτης mit einer kindischen Etymologie folgt, abgeschrieben aus Etym. M. 693, 31). — Arcad. 30, 19 πρύλις ἡ ἐν τοῖς ὅπλοις ὄρχησις. Den Singular πρύλις kennt Etym. M. 693, 32. Und in derselben Weise erklärte Aristarch den Plural πρυλέες: Lehrs, Ar. 118. — πυρρίχη „Fackel- oder Feuertanz“ bei Curt. Etym. 655, trotzdem alle Schilderungen der Alten (auch Eur. Andr. 1135) von einem „Waffentanz“ handeln.

3) Gewiss unrichtig ist die Darstellung bei Müller, Litg. I, 272, dass sie erst seit der kunstmässigen Ausbildung der Flötenmusik bei den Griechen zur Flöte aufgeführt wurden.

sicherer zu sein, als dass er selbst auch nach Kreta gekommen und dort die musikalischen Einrichtungen und Verhältnisse kennen gelernt und später den Spartanern mitgetheilt hat. Bei den alten Verbindungen, die zwischen Phrygien und Kreta bestanden, hat ein solcher Aufenthalt gewiss nichts auffallendes. Dabei muss unentschieden bleiben, ob Olympos in Kreta seinen Einfluss auf Thaletas ausübte, der seine Neuerungen nach Sparta überbrachte, oder ob Olympos selbst noch zuletzt nach dem Peloponnes übergesiedelt ist. Ebenso unsicher aber ist, ob er nur den Paeon Epibatus mitgebracht und angewandt hat, was aus den schon mitgetheilten Notizen entnommen werden zu müssen scheint. Dann wäre erst der zweite Begründer Thaletas, derjenige, der die aufgelöste Form gebraucht hat. Doch ist dies durchaus unwahrscheinlich, da der Paeon Epibatus nur eine seltenere Form des gewöhnlichen und gerade bei den Tanzliedern nicht zusammengezogenen Paeon ist, und Olympos nicht gerade die seltenste Form allein herübergebracht haben wird. Diese Nachricht hat sich vermuthlich so erhalten im Anschluss an die oben erwähnte Composition desselben auf Athene. Dass er schliesslich auch diese nicht in Phrygien, sondern erst in Kreta oder Sparta nach Kenntniss der kretischen Rhythmen angefertigt hat, scheint so genau dem natürlichen Gang der Dinge zu entsprechen, dass es nicht erst wahrscheinlich gemacht zu werden braucht.

Die sich an diese Erfindungen knüpfende Nachricht, dass Olympos auch Erfinder der Bacchien gewesen ist [1]), muss schon desshalb mit Unglauben aufgenommen werden, weil in der ganzen Nomenpoesie des Olympos nichts auf speziell bakchischen Cult hinweist, der im wesentlichen erst seit der archilochischen Poesie nachgewiesen werden kann. Ausserdem hatte Aristoxenos die Notiz über diese Erfindung offenbar nicht gebracht. Man wird daher diesen Fuss mit den sonstigen Erfindungen in Verbindung gesetzt haben, weil er auch zum Geschlecht der Paeonen gehört [2]).

1) Plut. mus. 29.

2) Christ, Metr. 440.

Dagegen wird erst mit dem Aufenthalt des Olympos im Mutterlande eine andere Nachricht verbunden werden müssen. Wir erfahren nämlich [1]), dass er auch die enharmonische dorische Tonart in E (e f g a h c d) angewandt hatte, und zwar, wie es scheint, in mehreren Compositionen. Wenn mit Sicherheit behauptet werden darf, dass auch diese Neuerung erst im Mutterland vor sich gegangen ist, so muss andrerseits als gewiss hingestellt werden, dass Olympos dort in den altgriechischen Instrumenten einen dorischen Tetrachord vorgefunden und diesen durch Hinzufügung dreier Töne [2]), ähnlich wie er es mit der phrygischen und lydischen Tonart früher gethan hatte, zu einem Heptachord umgestaltete. Das dorische war die bis dahin allein gebräuchliche Tonart des Mutterlandes, ganz besonders aber des dorischen Peloponnes.

Es war daher eine Concession an den Geschmack des Mutterlandes, welches in jener ernsten Molltonart lange Zeit hindurch erzogen worden war, dass der bewegliche Componist, der in seinem heiteren Vaterlande nicht einmal für Klagelieder jene Molltonart verwandt hatte, sich zu dieser Neuerung und solchen Compositionen entschloss. Zweifelhaft bleibt es, ob er dieselbe in einem Theil des phrygischen Nomos auf Athene angewandt hatte, wie aus einer unklaren Darstellung [3]) geschlossen werden könnte. In jedem Fall hatte Olympos die dritte Haupttonart für den auletischen Nomos zum ersten Mal gebraucht und diese drei Tonarten — die phrygische, lydische und dorische — beherrschen für lange Zeit nicht nur den auletischen Nomos, sondern, als sich aus diesem der aulodische entwickelt hatte, auch den aulodischen. Für den auletischen aber waren diese noch lange nach Sakadas (590 v. Chr.) die tonangebenden und vorzugsweise gebräuchlichen [4]).

---

1) Plut. mus. 11, welcher Partie Aristoxenos zu Grunde liegt, wenn auch vermuthlich in Einzelheiten stark missverstanden: Volkmann, Plut. mus. 94; Westphal, Gesch. Mus. I, 139.

2) Vgl. Westphal a. O. 140 f.

3) Bei Plut. mus. 33; vgl. auch mus. 11.

4) Poll. IV, 78 καὶ ἁρμονία μὲν αὐλητικὴ Δωριστί, Φρυγιστί, Λύδιος (vgl.

2.

Dass Olympos eine bedeutende Anzahl von Schülern gehabt haben muss, die in kurzer Zeit durch ihre Kunstfertigkeit die Aufmerksamkeit der Gebildeten und besonders der Dichter erregten, ist selbstverständlich. Denn wenn man bedenkt, dass alle Dichter, welche Gedichte mit Flötenbegleitung anfertigten, von Anfang an gezwungen waren, sich nach sicheren und geschickten Flötenspielern umzusehen [1]), so kann bei dem lebhaften Verkehr zwischen den Colonien und dem Mutterland eine bedeutende Schule nicht lange verborgen gewesen sein. Ausserdem hat in Griechenland jeder bedeutende Künstler oder Dichter gemäss der offenen Anerkennung, welche er erhielt, eine Schule gebildet. Diese Schüler des Olympos heissen im allgemeinen οἱ περὶ Ὄλυμπον oder οἱ— ἀκολουθήσαντες [2]). Es scheint nun, dass die Ueberlieferung zwischen zwei Arten von Schülern einen Unterschied macht, einer rein technischen, welche im asiatischen Mutterland zunächst verblieben ist, und einer mehr productiven, welche in dem Geiste ihres Lehrers weiter arbeitet und componirt. Betrachten wir zunächst die erste Klasse.

Die älteste Notiz bezieht sich auf drei phrygische Flötenspieler, deren Alkman (um 650) erwähnt [3]), ohne dass hinzugefügt wird, ob er sie nur als berühmte Künstler nennt, oder als solche, die mit seiner Dichtkunst in Zusammenhang stehen. Was die mitgetheilten Namen Sambas, Adon und Telos anbetrifft, so sind der erste und dritte offenbar phrygisch, zumal der letzte mit Bergk in Tylos verbessert werden

Westphal, Metr. I, 277); Plut. mus. 8 τόνων γοῦν τριῶν ὄντων κατὰ Πολύμνηστον καὶ Σακάδαν, τοῦ δὲ Δωρίου καὶ Φρυγίου καὶ Λυδίου; Athen. XIV, 631; schol. Aristid. 203 F; Pausan. IX, 12, 4, welche Stelle sich (ebenso wie Athen. XIV, 631 E) auf eine noch spätere Zeit bezieht. Vgl. auch Volkmann, Plut. mus. 86; Clemens Al. Protr. I, 3 Dind. sagt, indem er aulodische Nomen meint: οὐδὲ μὴν Φρύγιον ἢ Λύδιον ἢ Δώριον.

1) Plut. mus. 30.

2) Plut. mus. 18; Westphal a. O. 160 nennt diese Schule Auleten-Innung.

3) Athen. XIV, 624 B (fr. 112 B).

muss [1]). Es ist kaum wahrscheinlich, dass diese beiden Namen mythisch sind, da der anderwärts genannte Flussname Sambas [2]) auch auf Phrygien Bezug haben kann. Aber auch der zweite Name wird nicht griechisch sein, wie es auf den ersten Blick scheint, sondern mit Adonis zusammenhängen, und über Armenien nach Phrygien [3]) gekommen sein. Diese Einwirkungen des fernen Ostens, vorzugsweise des semitischen Asiens, durch Vermittelung der kleinasiatischen Provinzen wird so oft constatirt werden können, dass eine derartige Entlehnung des Namens nichts wunderbares hat. Es ist erwähnt worden, dass auch die Trauergesänge auf Adonis mit Flöten begleitet wurden, wie diese in dem ganzen Mythenkreis des Adonis eine grosse Rolle spielen [4]). Von diesem wird der armenisch-phrygische Name gekommen sein.

Noch den Namen eines andern Künstlers hat uns Alkman überliefert, Kerbesios, der aber besser in anderem Zusammenhang beleuchtet wird.

Die Flötenspieler der olympischen Schule behaupteten noch weit über hundert Jahre später ihren alten Ruf. Denn wir hören [5]), dass der Iambograph Hipponax von Ephesos drei phrygische Flötenspieler genannt hatte, Kion, Kodalos und Babys [6]). Von diesen Namen sind die beiden ersten zweifellos griechisch [7]). Von dem dritten, welcher phrygischen

---

1) Als mäonischer Name bei Nonn. XXV, 454, 473, 498.

2) Choerob. 32, 12 Gaisf., der bisweilen ohne Grund mit dem mauritanischen Σάλγας identificirt wird.

3) Ἄδωνα kennt Hesych., der erklärt τὸν Ἄδωνιν. Die erste Silbe ist kurz bei den Komikern: Meineke II, 1, 358 (vgl. 188 f.). — Einen armenischen Feldherrn des Namens Adon nennt Strabo XI, 529.

4) Daher der alte Name des Adonis Ἀῶ (verwandt mit αὐλοί) im Etym. M. 117, 35, sein Beiname Ἀβώβας bei den pergäischen Pamphyliern (Hesych. s. v., Etym. M. 4, 53) Γίγγρας bei den Phönikern (vgl. oben s. 110), von denen der Name zu den Karern gekommen ist.

5) Athen. XIV, 624 B.

6) fr. 97 B.

7) Dass Κώδαλον auch Anth. App. 34 (aus Athen. IV, 176 D) für Κώταλον hergestellt werden muss, hat Bergk richtig gesehen. Man kann hinzufügen, dass aus demselben Epigramm wohl in unserm Zusammenhang der Name

Ursprungs ist, ist der mythische, schon erwähnte, sprüchwörtlich gewordene Bruder des Marsyas gerade so abgezweigt wie vom historischen Olympos jener der Sage, vom historischen Midas der sagenhafte König.

Man hat auch diese Notiz über Hipponax zum Theil so verstanden, dass die griechischen Dichter, welche Flötenbegleitung gebrauchten, sich diese Künstler aus ihrer phrygischen Heimath kommen liessen, vielleicht auch Alkman selbst. Das geht zwar aus jenen Worten keineswegs hervor, aber wahrscheinlich ist, dass diese ihren Ruf erst dadurch begründeten, dass sie ihre Heimath mit dem griechischen Mutterland vertauschten, wie auch Westphal richtig erkannt hat. In jedem Fall geht aus der Beschaffenheit der Namen hervor, dass die Bezeichnung der „phrygischen Flötenbläser" weniger auf die Abstammung der Künstler geht, als auf die Schule, an welche gewiss Griechen selbst bald ebenso sich anschlossen, wie sie in dem Geiste des Olympos weiter componirten.

Zu der phrygischen Schule wird endlich auch der Flötenspieler Nikopheles von Theben [1]) gehört haben, der wie es scheint, eine reformirte Flöte für den Nomos auf Athene (doch wohl den olympischen) gebraucht haben soll. Er hatte demnach mit dem gleich zu nennenden Anthippos dasselbe Vaterland.

Indem wir nun zu den Componisten übergehen, scheint einer der ältesten und angesehensten Schüler Krates [2]) gewesen zu sein, dessen Name hinlänglich Beweis ist, dass derselbe nur einem Griechen gehören kann. Dass er sowohl zu den ältesten wie zu den besten Schülern gehörte, geht daraus hervor, dass man später zweifelte, ob ihm oder seinem Lehrer die Composition des berühmten Nomos Polykephalos gehöre. Es ist jedoch bei solch einem Zweifel über die Autorschaft natürlicher anzunehmen, dass die Composition

---

Pakalos (oder vielmehr Pankalos), der vermuthlich gleichfalls einem alten phrygischen Flötenspieler gehört, hinzugefügt werden muss.

1) Poll. IV, 77.

2) Plut. mus. 7. Es ist kein Grund einzusehen, warum Volkmann, Plut. mus. 84 diesen Namen für verdorben hält.

dem Schüler nicht gehört, da es wahrscheinlicher ist, dass Schüler, welche sich die Weise eines Lehrers aneignen, schliesslich als deren Urheber galten, als dass etwas, was der Schüler notorisch componirt hat, später auf den Namen des Lehrers kommen kann, da der Schüler ein grösseres Interesse daran zu haben pflegt, seinen Namen zu erhalten. Es ist zu vermuthen, dass Krates erst im Mutterlande Schüler des Olympos geworden ist.

Von weit grösserer Bedeutung freilich war **Hierax**, der aus dem alten Flötenlande Argos stammte. Er wird Schüler und Liebhaber des Olympos genannt, wie Olympos selbst Schüler und Liebhaber (ἐρώμενος) des Marsyas. Wie erzählt wird, wurde er frühzeitig durch den Tod hinweggerafft [1]. Von ihm war nur ein Nomos erhalten, der aber in bedeutendem Ansehen stand und sich vor dem olympischen Nomos durch grössere Weichheit und Wärme der Empfindung auszeichnete [2]. Aber die musikalische Thätigkeit des Hierax muss eine sehr vielseitige gewesen sein. Denn für den Eingang des Pentathlon hatte er eine Flötenmusik componirt, welche im Marschtanze gehalten war, wie aus ihrem Namen Endrome (ἐνδρομή) hervorgeht [3], und die erst spät durch jüngere und schlechtere Compositionen ersetzt worden ist. Dieser Zweig der Musik wird von Argos seinen Ausgangspunkt genommen haben. Endlich wird auch eine Flötenweise erwähnt, welche während der Ceremonie des Blumentragens bei dem grossen Fest der argivischen Hera (Ἥραια) angestimmt wurde. Auch diese wird, wie der Nomos des Hierax,

1) Vgl. Pollux IV, 79. Eine derartige Charakteristik stammt gewöhnlich aus Aristipp's Schrift περὶ παλαιᾶς τρυφῆς oder aus griechenfeindlichen, christlichen Darstellungen.

2) Dies geht aus dem schon erwähnten Fragment des Epikrates bei Athen. XIII, 570 B hervor. Dass die Lücke dort nicht mit **Meineke** in Ἑρμοῦ νόμον, Πανὸς νόμον zu ergänzen ist, hat **Bergk** gesehen; aber ebenso unsicher ist **Bergk**'s Ergänzung τὸν ἁρμάτιον, τὸν ὄρθιον. — Waren vielleicht auch unter den auletischen die berühmtesten Διός, Ἀπόλλωνος, Ἀθηνᾶς? Vgl. Poll. IV, 66.

3) Plut. mus. 26; Tanz bei den Griechen 8. Daher auch ἐνδρομίδες „Kleider, die für den Lauf geeignet sind“ bei Kallim. hymn. Dian. 16, Del. 238: vgl. Etym. M. 339, 19. Vgl. auch **Hermann**, Alterth. § 52, 1.

sich durch Weichheit ausgezeichnet haben, da sie für die Procession der argivischen Mädchen bestimmt war [1]). Dieser Act hiess übrigens Ἀνθεσφόρια, wie es scheint [2]).

Mit Anthippos verlassen wir wieder den sicheren Boden der Geschichte und betreten das Gebiet der poetischen Darstellung. Allerdings wird die Thatsache, dass Anthippos eine historische Persönlichkeit ist, nicht leicht bestritten werden können [3]). Aber dass er die lydische Tonart erfunden, kann im Gegensatz zu der ausdrücklich bezeugten Ansicht des Aristoxenos auf gar keine Glaubwürdigkeit Anspruch machen. Wenn Pindar in seinem Paeanen auf Niobe dies dennoch behauptete [4]) und damit sogar bei einigen Schriftstellern Glauben fand, so wird diese Nachricht ihm für einen betreffenden Sagenkreis gepasst haben [5]), vielleicht wegen der (thebanischen?) Heimath des Anthippos, die er in Zusammenhang mit der Niobesage brachte, und mit Kephissos, dem Erzeuger der Rohrpfeifen. Uebrigens ist die pindarische Stelle von den späteren Schriftstellern vielleicht miss-

---

1) Uebrigens geht aus dem Wortlaut bei Poll. IV, 78 nicht hervor, ob dazu gesungen wurde. Die Vergleichung aber mit Plut. mus. 26 zeigt, dass es sich wohl bei der Ἐνδρομή, wie hier, nur um Flötenmusik handelt. Dann bedeutet μέλος die Melodie im Gegensatz zur vorher genannten Harmonie. Offenbar verkehrt ist die Darstellung bei Müller I, 273, dass nach dieser Melodie „die Jünglinge die schönen und wohlgefälligen Uebungen des Fünfkampfs darstellten".

2) Poll. I, 37, der denselben Act des Blumentragens bei einem Fest der Proserpina in Sicilien erwähnt (Florifertum bei Festus?).

3) Dies scheint die Autorität des Pollux IV, 78 καὶ σύντονος λυδιστί, ἣν Ἄνθιππος ἐξεῦρε zu verbieten. Schon der griechische Name hätte Westphal, Gesch. Mus. I, 147 verhindern sollen, ihn mit Marsyas und Hyagnis gleichzustellen.

4) Plut. mus. 15; vgl. fr. 64 f. Bergk [4].

5) Es handelte sich dabei offenbar um Amphion und Theben mit, um dessentwillen er wohl gerade an jener Stelle auch die Auletik behandelt hatte, wie aus schol. Pyth. XII, 45 (fr. 66 f. B) geschlossen werden darf. Es liegt auf der Hand, dass ὑπ' Ἀνθίππου an der plutarchischen Stelle nach der lat. Uebersetzung ergänzt werden muss, wie Burette, Boeckh, Volkmann, Westphal thun, während Bergk anders über die Stelle urtheilt, wie gleich erwähnt wird.

verstanden worden, da in dem von Plutarch mitgetheilten Wortlaut nicht durchaus die Behauptung enthalten sein muss, dass Anthippos Erfinder jener Tonart war.

Noch schwankender wird der Boden bei Melanippides, der nur an der genannten Stelle Plutarch's vorkommt, und nach anderen Gewährsmännern Erfinder der lydischen Tonart gewesen ist. Wie sicher es nun ist, hier jeden Gedanken an den Dithyrambendichter, der um 400 v. Ch. lebte, von der Hand zu weisen, ebenso kühn scheint es, den einstimmig überlieferten Namen sofort in Anthippos umändern zu wollen[1]. Es liegt auf der Hand, dass auch diese Nachricht gegen die Autorität des Aristoxenos keinen Glauben verdient.

Ebenso verhält es sich mit Kradias oder Kradios[2], dem Erfinder einer alten Flötenweise, welche Mimnermos (um 620) geblasen haben soll[3]. Dieselbe wird in Asien

---

1) So Volkmann mit der Billigung von Westphal, Plut. mus. 12. Aber der Gedankengang bleibt dadurch unverständlich: „Einige sagen, dass Anthippos mit der lydischen Tonart begonnen habe, Pindar, dass sie von Anthippos zuerst gelehrt sei." Viel feiner ist die Aenderung von Bergk, Poet. Lyr. 1247: εἰσὶ δ'οἳ Ἄνθιππον τούτου τοῦ μέλους ἄρξαι φασί, καθάπερ Μελανιππίδης, der dann weiterhin ὑπ' Ἀνθίππου auslässt, und Pindar sagen lässt, dass sie zuerst bei der Hochzeit der Niobe erfunden sei. Aber auch diese Vermuthung leidet an zwei principiellen Fehlern. Erstens dass durchaus an den Dithyrambendichter Mel. gedacht wird, zweitens dass ὑπ' Ἀνθίππου nach allen Regeln der Kritik nicht ausgelassen werden darf. Für möglich halte ich dagegen, dass nicht zu verbinden ist „Paeane auf die Hochzeit der Niobe" (denn so wird der Titel schwerlich gelautet haben), sondern dass die Tonart bei dieser Hochzeit erfunden ist. — Ich finde diesen Musiker Melanippides in der ersten vita des Hesych. (Suid.) wieder, dem irrthümlich die Gedichte des Dithyrambendichters zugeschrieben worden sind, so dass dadurch ein älterer und jüngerer Melanippides entstanden sind (vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII. 713 f.).

1) Doch scheint der Name verdorben zu sein. Etwa Κραδεύας? Vgl. Arrian. Ind. VIII, 2.

2) Das richtige schon Francke, Callin. 129, der mit Recht die thörichte Erklärung von Hesych. v. κραδίης νόμος („Feigenastweise" bei Müller I, 176 f.) verwirft; darnach Volkmann, Plut. mus. 84 und 85. Die Erklärung des Hesych. ist gewiss erst durch κραδησίτης. φαρμακὸς ὁ ταῖς κράδαις βαλλόμενος entstanden. Zweifelhaft bleibt, ob auch dies Wort mit Schmidt und Bergk Poet. Lyr. 778 auf Hipponax zurückzuführen ist. — Die ganze Auslegung der

entstanden und durch jenen Elegiker und seine Flötenschule zur Berühmtheit gekommen sein.

Denselben Ursprung hat endlich das Kerbesische Lied, welches Alkman in seinen Gedichten als ein phrygisches d. h. doch wohl eines in phrygischer Tonart, bezeichnet hatte [1]). Der Wortlaut bei Alkman führt eher auf den Namen eines Musikers, als den eines Volkes, und wird schwerlich mit Korybanten oder Kyrbanten in Zusammenhang zu bringen sein [2]).

Indem wir damit die Betrachtung über die Flötenschule des Olympos schliessen, fügen wir die Vermuthung hinzu, dass die meisten dieser Musiker noch Zeitgenossen des Olympos selbst gewesen sind, jedenfalls der Zeit zwischen Olympos und Alkman angehören.

3.

Nur ein Punkt wird zweckmässiger Weise in diesem Zusammenhang behandelt werden müssen, die Entwicklung des Flötenspiels, welches im wesentlichen auf Rechnung jener phrygischen Flötenspieler kommen wird [3]). Die einrohrige (μόναυλος oder μονοκάλαμος) Flöte, welche der Schalmei des Hirten am nächsten steht, war durch Olympos zu einer zweirohrigen (συνωρίδες αὐλῶν) vervollständigt worden, wobei wahrscheinlich ist, dass die einfachere Art der Doppelflöte überhaupt aus zwei gleichen Rohren (αὐλοὶ ἴσοι) bestand und am Mundstück noch keine Verbindung (ζεῦγος) kannte [4]).

Sache von Susemihl, Phil. Jahrb. 1878, 657, der mit Welcker und Ulrici a. O. 180 (auch Rohde, Gr. Roman 140 Note) an einen satirischen Ausfall des Hipponax denkt, ist mir nicht verständlich.

1) Bei Strabo XII, 580 (fr. 82), der an der Existenz eines alten phrygischen Volkes, das den Namen Κερβήσιοι geführt hat, zweifelt.

2) So Bergk, Poet. Lyr. 857, während Meineke verbesserte Κιρβήσιον mit Vergl. von Hesych. Κιρβιαῖον ἔθνος ἐχόμενον Λυδῶν.

3) Im allgemeinen Volkmann, Plut mus. 143 f.

4) Selbstverständlich ist es Unsinn, wenn Varro bei Serv. Aen. IX, 618 sagt, dass die tibia dextra der Phryger ein foramen hatte, die tibia sinistra zwei. — Unter den ἴσοι nennt Poll. IV, 80 die kleinen αὐλοὶ παροίνιοι. — Man

Zu jener unvollkommenen Gattung gehörte auch die Querflöte (πλαγίαυλος), deren Erfindung den Libyern zugeschrieben wird. Die gewöhnliche Form, welche wir dem Olympos zugeschrieben haben, hatte im rechten Rohr (dextra) die tieferen Töne, im linken (sinistra) die hohen. Diese Doppelflöte erhielt sich vorzugsweise als Begleitung der dorischen Marsch- und Processionslieder. Jedoch kannten die Lyder schon frühzeitig eine Art der Doppelflöte, bei welcher das eine Rohr weit länger war als das andere (ἀνδρεῖοι und γυναικεῖοι = tibiae impares [1]), welches schon einen vorgeschritteneren Zustand der Doppelflöte aufweist. Dieselbe wurde später auch für die Cantica der römischen Komödie eingeführt. Die erste musikalische Autorität, Aristoxenos [2]), unterschied hinsichtlich des Gebrauchs fünf verschiedene Arten von Flöten: παρθενίους, παιδικούς, κιθαριστηρίους, τελείους, ὑπερτελείους. Von diesen erklären sich die beiden ersten durch sich selbst [3]), da sie offenbar einen helleren Ton hatten, viel leichter zu blasen waren, also überhaupt wohl am wenigsten der phrygischen Clarinette ähnlich waren. Die Parthenien des Alkman und der folgenden Dichter sind daher mit jenen Mädchenflöten begleitet worden, und wenn bei Gastmählern Tänzerinnen oder Buhldirnen vorkommen, welche die Flöte spielen [4]), so werden wir uns diese Jungfrauenflöten dabei zu denken haben. Von der dritten Art, welche zur Begleitung der Kithara angewandt wurde, ist schon mehrfach die Rede gewesen; ebenso, dass hierbei eine besonders umfangreiche, von einem Saiteninstrument benannte Flöte Magadis hervorragend war. Am schwersten sind die τέλειοι und ὑπερτέλειοι zu erklären, wenn auch wahrscheinlich ist, dass die ersteren conform der

---

dass das Landvolk in gewissen Gegenden Russlands noch heute sich einer solchen doppelten Schalmei (dutka) bedient.

1) Vgl. Herod. I, 17. Solche waren z. B. bei der Hochzeit im Gebrauch: αὐλοὶ γαμήλιοι und αὔλημα γαμήλιον bei Poll. a. O.

2) Bei Athen. XIV, 634 E (Müller fr. 67).

3) Poll. IV, 81; von den παιδικοί sagt Athen. IV, 176 F αὐλοὶ ἐλάσσονες τῶν τελείων.

4) Vgl. z. B. Platon bei Athen. XV, 665 B (fr. 69 K).

Entwicklung des Saiteninstruments bei den 7 Tönen der Octave stehen geblieben sind, die andern noch darüber hinausgegangen sind [1]). Aber damit war die Zahl der Varianten nicht erschöpft, und es scheint, dass die Griechen, wie bei den Saiteninstrumenten, viele Arten in Gebrauch hatten, von denen nur wenige aus dem Ausland stammten. So erfahren wir, dass ἐμβατήριοι αὐλοί vorzugsweise für den Marsch und für Processionen verwandt wurden [2]) — vermuthlich wegen ihres schrillen, scharfen und weithin vernehmbaren Ton's —, χορικοί für die Begleitung von Dithyramben, δακτυλικοί bei Tanzliedern, τραγικοί für scenische Aufführungen, ὑποθέατροι für auletische Nomen, βόμβυκες (die thrakischen Ursprungs waren) für orgiastische Aufführungen u. ähnl.

In welcher Zeit der Gebrauch aufgekommen ist, das Entstellen des Gesichts durch eine Binde (φορβειά, στόμις) zu vermeiden, wodurch gleichzeitig Mund und Lippen zusammengepresst und nur eine kleine Oeffnung zum Athemholen gelassen und schliesslich die eingehauchte Luft concentrirt wurde, lässt sich nicht beweisen [3]). Wir werden aber schwerlich fehl gehen, wenn wir diese Einrichtung als eine speziell der griechischen Auffassung entsprechende dem griechischen Mutterland zuschreiben, vielleicht sogar Athen, wo zuerst die Flötenspieler in der Tragödie eine solche Binde getragen zu haben scheinen. Auch wird hier zuerst die Forderung gestellt sein, dass Flötenbläser sich dieser Binde bedienen müssen [4]).

---

1) Damit ist wohl zu vereinen Poll. IV, 81, dass die letzteren zur Begleitung von Männerchören dienten.

2) Poll. IV, 82.

3) Darüber schweigen Hesych. v. φορβειά und schol. Ar. Vesp. 582. — Dass auch die Schärfe des Tons gedämpft wurde, beweist Cic. ad Att. II, 16, 2 aus Sophocl. (fr. 697 N): φυσᾷ γὰρ — φαρβειᾶς ἄτερ.

4) Poll. IV, 70 καὶ φορβειὰ δὲ προσήκει τοῖς αὐλοῦσι. καὶ τὸν τῇ φορβειᾷ κατειλημμένον ἐμπεφορβιωμένον ἔλεγον.

Drittes Capitel.

Einfluss der phrygischen Schule auf die ionischen und aeolischen Colonieen.

§. 1.

Die Elegie.

Man hat in neuerer Zeit den Mangel an Angaben über das Zeitalter des Olympos damit zu motiviren gesucht, dass dieser „unmittelbar der griechischen Litteraturgeschichte nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf getreten ist“ [1]), wobei man das eine übersah, dass Olympos überhaupt keiner Litteratur angehört und ein zweites, dass selbst ohne die geringste Notiz über die Zeit, in welcher er gelebt hat, die Annahme unbestreitbar dastehen muss, dass die Entstehung der griechischen Elegie ohne die musikalische und künstlerische Reform des Olympos gar nicht denkbar ist. Es wird demgemäss die Datirung des ältesten griechischen Elegikers auch jene historische Notiz zu beglaubigen geeignet sein, vor welcher Zeit jener musikalische Umschwung eingetreten ist. Bevor wir aber an diese Frage herantreten, müssen wir einen Augenblick verweilen bei dem Namen ἔλεγος d. h. „Elegie“ [2]) selbst, der ja allein die ganze Gattung zu erklären im Stande ist.

---

1) O. Müller, Litg. VI, 267, der auch angiebt, dass diese Compositionen „ursprünglich“ ganz ohne Gesang gewesen sind, also doch wohl glaubt, dass sie später Texte bekommen haben. Von wem?

2) Dagegen sind jüngeren Ursprungs die nur die metrische Form betreffenden ἐλεγεῖον oder ἐλεγεία, wohl erst zwischen Theognis und Thukydides entstanden: vgl. Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 657 Note. Zu den ältesten Stellen gehört Pherekrates fr. 153, 7 K; Kritias fr. 3. In Wahrheit besagte später ἔλεγος und ἐλεγεῖα dasselbe: Rohde, Gr. Roman 140 Note. Daher auch Hesych. v. ἐλεγεῖα· τὰ ἐπιτάφια ποιήματα.

Wenn wir zunächst absehen von denjenigen Deutungen der Alten, welche ohne weiteres als unmöglich hingestellt werden müssen [1]), theils weil sie von vorneherein sinnlos sind, theils weil sie dem historischen Gang der Entwicklung widersprechen, so bleibt noch ein Theil übrig, der auf bessere Gelehrsamkeit zurückgeht und in hohem Grade unsere Beachtung verdient. Nach der ersten unter diesen besseren Deutungen soll Elegos die ‚Todtenklage' bedeuten, welche Erklärung jedenfalls von der richtigen Vorstellung ausgegangen ist, dass die bestimmte Flötenweise, welche mit diesem Namen bezeichnet wurde, bei der Todtenklage in Gebrauch war [2]). Mit etwas anderer Auffassung wird dann weiter gedeutet, dass das aus Hexameter und Pentameter bestehende Metrum wegen des „mitaushauchenden, miterlöschenden Charakters" des zweiten Verses für die Dahingeschiedenen besonders geeignet war [3]). Sehr viel genauer aber ist diejenige Erklärung, welche wir Didymos (von dem sie Suidas hat)

1) Etym. M. 326, 57 παρὰ τὸ ἒ ἒ λέγειν τοὺς τεθνεῶτας, Suid. ἀπὸ τοῦ ἒ ἒ λέγειν; Etym. M. ἢ ὅτι ἐπιλέγεται τῷ ἑξαμέτρῳ τὸ πεντάμετρον, welche Erklärung auf Didymos zurückgehen soll, der eine Vergleichung des Pentameters mit der Ruhe der Todten vorbrachte: Etym. M. 327, 1; Schmidt, Did. 387 ff. Etym. M. ἢ περὶ τὸν ἔλεον καὶ τὸν γόον, ἢ παρὰ τὸ λέγεσθαι ἐπὶ τῶν θανόντων u. a., Etym. M. 326, 52 ἢ παρὰ τὸ εὖ λέγειν τὸν ἀποβιώσαντα (vgl. Orion 58, 7–15 und Schmidt, a. O.); Hesych. s. ἐλεγεῖαι, εὐμελίαι. Aber diese Deutung widerspricht diametral der uns von Didymos erhaltenen Erklärung im schol. Ar. 217 οἱ πρὸς αὐλὸν ᾀδόμενοι θρῆνοι, τὸν γὰρ αὐλὸν πένθιμον ὑπειλῆφθαι, welche von Suidas herangezogen ist. Diese scheint echt didymeisch zu sein, jene abgeschmackte nicht. Oder sollte Didymos im Commentar zu Aristophanes (Schmidt, Did. 252) anders erklärt haben, als in dem Buch περὶ ποιητῶν? — Auffallender Weise hat Welcker, Kl. Schr. I, 61 die Ableitung von ἒ λέγε acceptirt mit Vergleichung von ἰάλεμος, ἰώβακχος, φιληλιά u. a.

2) Suid. s. v. ἔλεγος θρῆνος; Hesych. ἐλεγεῖα τά ἐπιτάφια ποιήματα, Etym. M. 326, 49 ἔλεγος. θρῆνος ὁ τοῖς τεθνεῶσιν ἐπιλεγόμενος. So steht das Wort Eur. Hel. 185, Iph. Taur. 146 und 1091, Ar. Aves 217 (schol. ἀντὶ τοῦ τοῖς θρήνοις, εἴρηται δὲ ἀπὸ τοῦ ἒ ἒ λέγειν, Proclus 242 Westph. τὸ γὰρ θρῆνος ἔλεγος ἐκάλουν οἱ παλαιοί.

3) So Proclus a. O.: ἁρμόζειν δέ τοῖς κατοιχομένοις. Vgl. Welcker, Kl. Schr. I, 62.

zuweisen dürfen, nach welcher darunter zu verstehen ist „das zur Flöte gesungene Trauerlied“, welches ganz ausdrücklich auf karischen Ursprung zurückgeführt wird [1]). Es ist nicht ganz sicher, ob hier das Etymon von Elegos das „Todtenlied“ oder Elegos die „Flötenweise“ herangezogen ist, aber so viel steht fest, dass es dem Unverstand unserer Tage vorbehalten war, diese Erklärungen alter Gelehrsamkeit bei Seite zu schieben und statt ihrer die widersinnigsten Etymologieen aufzubringen, die besser mit Schweigen bedeckt werden.

Wenn schon aus den beiden letzten Deutungen hervorgeht, dass Elegos gar kein griechisches Wort ist, weil keine Silbe dieses Wortes mit einem Wort ‚Tod‘ oder ‚Flöte‘ vereinigt werden kann, so ist dies durch die heutige Sprachwissenschaft zur völligen Gewissheit gemacht. Das Wort ist nämlich armenisch (gehört also zur persisch-armenisch-phrygischen Gruppe) und bedeutet ‚Unglück‘, ‚tragischer Fall‘ [2]). Es ist demnach zu den Griechen durch die Vermittlung der phrygischen, d. h. olympischen Musik gerade so gekommen, wie der Name des Satyrtanzes Sikinnis und des Herrschers Tyrannos durch die Lyder und da jene Musik eine instrumentale, speziell eine auletische gewesen ist, so muss eine bestimmte, dem Tode geltende auletische Weise den Namen

1) Eustath. Il. 1372 καὶ τα λεγόμενα μελη Καρικά, καὶ οἱ Ἑλληνικοὶ δὲ ἔλεγοι (ὅ ἐστι θρῆνοι), οἱ μετ' αὐλοῦ, φασὶν, ᾖδοντο. πένθιμον γὰρ ἦν τὸ πρῶτον, φασίν, ὁ αὐλός. Vgl. Phot. lex. Καρικῇ μούσῃ, τῇ θρηνώδει. Ein Καρικὸν μέλος beim Gastmahl mit Flötenbegleitung nennt der Komiker Platon fr. 69 Kock (wo aber Kock 'ταιρικόν, d. h. ἑταιρικόν vermuthet), Hesych. v. καρικὰ μέλη dagegen (was Kock übersehen hat) erklärt: ἐλέγετο δὲ Καρικὸς ῥυθμὸς ἐκ τροχαίου καὶ ἰάμβου συγκείμενος (ἰάμβου καὶ τροχαίου?).

2) Prof. v. Himpel war so freundlich, mir folgendes mitzutheilen: jegere oder jelern Unglück, jejerakan oder jelarakan tragisch (funestus), plur. Elegicen, Klageworte (ἔλεγος), jegeramair oder jeleramair Klagefrau, jegerergathian Elegie, Klagegesang. — Es scheint zweifelhaft, ob dieses Wort in ursächlichem Zusammenhang steht mit dem armenischen elêgn (calamus) und êlegneay (καλάμινος αὐλός), von welchem Lagarde das Wort ἔλεγος abgeleitet hatte: Arica 34. Vgl. O. Müller, Litg. I, 176 Note 6; Schmidt, Did. 388. Von dem griech. ἐλεγεῖον stammt wohl lat. elogium: Jordan, vindiciae lat. serm. 19 f. (Regim. 1882).

Elegos geführt haben. Diese Schlussfolgerung ist so evident, dass jeder Zweifel darüber ausgeschlossen ist. Die zweite Folgerung ist, dass das Wort „Todtenklage" oder allgemeiner „Unglücksklage" bedeutet hat, die in der olympischen Schule mit der Flöte allein ausgeführt ist, von den Griechen später auf die Litteraturgattung dieser Klage übertragen ist. Dies kann auch nur die Bedeutung jenes Elegos sein, den man Polymnast oder Klonas zuschrieb [1]).

Dieser Ursprung des Wortes wird aber durch die vortreffliche Stelle im Suidas noch genauer bezeichnet [2]). Die Sage gab nämlich an, dass in einem officiellen Klagelied die Flöte zuerst von Midas verwerthet worden sei, der damit seine verstorbene Mutter feierte [3]). Wenn daher der alte Elegos die musikalische Form gewesen ist, durch welche ein Trauerlied zum Ausdruck kam, so ist damit gezeigt, dass es Befangenheit war, auf die scheinbare Strophenform den Ursprung des Namens zurückzuführen [4]).

Der Uebergang von der Instrumental- zur Vocalmusik vollzieht sich hier in derselben Weise, wie bei den Doriern durch die Lieder des Thaletas und seiner Schüler, indem der elegische Dichter einer vorher componirten Flötenweise einen bestimmten Text unterlegt. Die Zeit vor diesem Uebergang in die Vocalmusik ist ausgezeichnet charakterisirt durch den Satz des Herakleides ἐν ἀρχῇ γὰρ ἐλεγεῖα μεμελοποιημένα οἱ αὐλῳδοὶ ᾖδον. Denn damit sind jene auf der Flöte vorgetragenen und componirten Elegoi der olympischen Erfindung und Schule gemeint [5]). Es ist unbestimmt, ob der

1) Plut. mus. 3; O. Müller I, 273. Ganz anders Welcker a. O. 70: Gegen die Annahme eines primitiven blos musikalisch-elegischen Distichon erklärten wir uns im voraus nicht allein darum, weil wir sie nicht zu bedürfen glauben, sondern auch weil die Ausführung der Gründe dafür nicht zureichend scheint.

2) Man muss so corrigiren: τὸν δὲ αὐλὸν ἐπικήδειον Μίδαν φασὶ τὸν Γορδίου βασιλεύοντα ὕστερον περιβώμιον ποιῆσαι, βουλόμενον τὴν ἑαυτοῦ μητέρα ἀποθειῶσαι τελευτήσασαν. Vgl. Eustath. Il. 1372.

3) Welcker a. O. 61; vgl. oben s. 120.

4) So Susemihl, Jahrb. 1874, 657.

5) Die Stelle des Herakleides bei Plut. mus. 8. — Vollständig im Irrthum

Elegos schon die Bedeutung eines Klagelieds hatte ohne Beziehung auf die taktische (rhythmische) Form [1]). Wenn aber auch die taktische Form des Distichon's offenbar für diese Flötenklage seit Olympos charakteristisch gewesen ist, so ist es doch möglich, dass sie früher keineswegs für das Klagelied bindend war, ebenso wenig wie sie es später war [2]). Daraus ergiebt sich nun, dass die älteste nachweisbare Elegie der Griechen eine componirte gewesen ist, bei welcher jeder Ton durch eine Silbe gedeckt wurde, daraus ergiebt sich aber ferner, dass die älteste Elegie, wenn nicht monostrophisch, so doch nur von einem beschränkten Umfang gewesen sein kann, da grössere Compositionen mit durchgehender Flötenbegleitung thatsächlich unmöglich sind [3]). Es ist völlige Verkennung des Zusammenhangs und der Entwicklung, wenn man glaubt, dass die Elegieen zuerst nach Art der homerischen Lieder mit einer lebhaften Recitation, also rhapsodisch vorgetragen worden sind [4]).

Da wir nun bei dem ältesten Elegiker, von welchem das Alterthum berichtet und auch bald darauf in der Eunomia des Tyrtaeos, vielleicht auch in der parodirenden Elegie des Asios, nicht nur so umfangreiche Elegieen haben, dass sie gar nicht durchcomponirt gewesen sein können, sondern auch jenes älteste Genre des Klagelieds oder der Todtenklage überhaupt zuerst gar nicht antreffen, so dürfen wir entweder in Kallinos nicht den Anfang der griechischen Elegie erblicken, oder müssen schon eine durch ihn selbst erfolgte Weiterbildung voraussetzen. Die erste Annahme ist

---

über diese Dinge ist Susemihl a. O. 656 ff. Mimnermos hatte wieder eine Elegie nur für Flöte vorgetragen, was dem Gebrauch seiner Zeit ebenso wenig entsprach, wie der noch jüngere Nomos des Sakadas.

1) O. Müller, Litg. I, 175 verneint dies ohne weiteres.

2) Desshalb kann Tzetzes, Exeg. Il. 150 f. sagen: ἐλεγειογράφοι [οἱ] τὰ ἐν τάφοις γράφοντες [ἐπι] γράμματα, κἂν ὦσι μέτρῳ ἑτέ[ρῳ].

3) So sagt Hermesianax (Athen. XIII, 597 F) vom componirten Pentameter des Mimnermos: ὃς εὕρετο ἦχον καὶ πνεῦμα — πενταμέτρου. Richtig urtheilt auch Rohde, Gr. Roman 140 Note.

4) O. Müller I, 176; Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 657.

aus chronologischen Gründen zurückzuweisen [1]) und findet durch kein einziges Moment die geringste Unterstützung; desshalb bleibt nur die zweite übrig. In der That werden wir annehmen müssen, dass Kallinos in seinen kleineren Elegieen (wie z. B. in jener an Zeus) und in den Threnen (von denen uns leider nichts erhalten ist, da sie durch die berühmten Threnen späterer Dichter, des Simonides, Pindar und anderer verdrängt worden sind) die Form der olympischen Durchcomponirung beibehalten hatte, dass aber die Wendung, welche seine Poesie durch die Zeitverhältnisse bekam, eine Aenderung der alten Form herbeiführen musste. Die Art dieser Aenderung war durch die Natur der Sache geboten. Wenn ein Staatsmann seine Landsleute durch eine Dichtung zu einem entscheidenden Schritt veranlassen oder ein Feldherr seine Soldaten durch eine kriegerische Ansprache ermuthigen und entflammen will, so wird eine Composition in unserm Sinne schon desshalb nicht am Platz sein, weil der Inhalt derselben von denen, für welche er vorgetragen wird, niemals ganz verstanden werden wird. Denn nur das subjectiv empfundene und zunächst nicht objectiv wirken sollende ist der Natur der Sache nach zum Gesang bestimmt; alles was rein an den Verstand appelliren will, darf nicht in musikalischer Form erscheinen. Man wende dagegen nicht ein die Wirkung der Revolutionslieder, wie der Marseillaise u. ähnl., da diese nur von einer Menge vorgetragen und in gegenseitiger Erregung den höchsten Grad der Leidenschaften entfesseln können, wozu die griechische Elegie niemals bestimmt gewesen ist. Indem also Kallinos in die politische und kriegerische Richtung der Elegie hineingedrängt wurde, war er gezwungen, sich in der Weise von der früheren oder kürzeren Form zu emancipiren, dass er die Composition nur im Präludium und Schluss beibehielt, im Hauptheil aber die rhapsodische Form wählte. Dabei ist für uns weder zu ent-

---

1) Beiläufig bemerke ich, dass der durch Plut. mus. 3 exit. veranlasste Irrthum, Terpander sei Erfinder oder Pfleger der Elegie gewesen (Francke, Callin. 20; Ritschl, Op. I, 267 Note) oben bereits aufgeklärt ist.

scheiden, ob nicht der eigentlichen Rhapsodie der gesar
liche Theil einer Einleitung oder Anrufung vorausgieng u
folgte, oder nur instrumentale Einleitung und Schluss v
handen waren, noch in welcher Weise die Begleitung d
Rhapsodie stattfand, die voraussichtlich auch durch Zwische
spiel unterbrochen werden konnte. Nur das eine wird d
Wahrscheinlichkeit nahe kommen, dass von den beiden dur
Olympos gepflegten und ausgebildeten Compositionsform
der längeren, dreigliedrigen nomischen und der kürzeren e
gischen, diese politische oder umfangreichere Elegie d
nomischen entspricht, indem nur der mittlere Haupttheil
ein rhapsodisches Gewand gehüllt wurde. Diese Form bli
bestehen und liegt einzelnen Elegieen des Tyrtaeos, Mimn
mos, Solon, Phokylides, Theognis, Ion u. a. [1]) zu Grunde. We
daher Chamaeleon [2]) sagt, dass nicht allein die Gesän
Homer's, sondern auch die des Hesiodos, Archilochos, d
Mimnermos und Phokylides für den Gesang componirt word
sind, so kann dies nur heissen, dass auch Gedichte, die u
sprünglich nicht für gesanglichen Vortrag bestimmt gewes
sind, später eine Composition erhalten haben. Ebenso mu
erklärt werden, dass Xenophanes [3]) seine Elegieen rhapsodis
vorgetragen habe, weil ihr Inhalt in bestimmt ausgesprochen
Weise an das Publicum gerichtet war. Und in diesem Sin
berichtet Timomachos [4]), dass der Samier Stesander zuer
in Delphi homerische Schlachten (also kleinere Partieen d
homerischen Gesänge) mit Citherbegleitung gesungen h
Jene Vortragsform der politischen Elegie muss aber au

---

1) Es ist unverständlich bei O. Müller I, 188 Note, warum jene Ele
des Ion von Chios (fr. 2 B), die im spartanischen Lager vorgetragen wur
durchaus gesungen sein soll. — Dass jene Notiz eines anonymen Metrik
bei Athen. XIV, 632 D, dass οἱ μὴ προσάγοντες πρὸς τὰ ποιήματα μελῳδ
gewesen seien die Elegiker Xenophanes, Solon, Phokylides, Theognis u
Periander, gar keinen Glauben verdient, ist von Rohde, Gr. Roman 141 N
richtig erkannt worden.

2) Bei Athen. XIV, 620 C.

3) Diog. Laert. IX, 18.

4) Bei Athen. XIV, 638 A (Müller, fr. hist. IV, 531).

einem Theil der sympotischen Elegie des Theognis zu Grunde liegen, und scheinbar widersprechende Stellen werden in diesem Sinn ihre Erklärung finden [1]). Das geht auf das deutlichste auch daraus hervor, dass Anakreon in seinem bekannten Epigramm auch die kriegerische und politische Elegie hinsichtlich der Art des Vortrags zur sympotischen rechnet [2]). Dabei ist nicht ausgeschlossen, dass kleinere sympotische Elegieen, wie wir sie auch bei Archilochos voraussetzen dürfen, diejenige Vortragsform erhielten, welche für alle Zeiten die bleibende für Threnen gewesen ist, indem sie durchcomponirt und gesungen wurden [3]). Somit wird der Beweis geführt sein, dass seit Kallinos — beziehungsweise der ältesten Elegieendichtung, von welcher wir Kunde haben — zwei verschiedene Vortragsformen der Elegie in Brauch gewesen sind, eine rein lyrische für das kleinere, subjective Gedicht, und eine rhapsodische für grössere, zur Ansprache bestimmte Dichtungen, die wir paränetische nennen können. In keinem Fall aber ist die ältere Elegie ohne Flötenmusik denkbar und desshalb werden Tyrtaeos und Mimnermos ausdrücklich „Flötenspieler und Elegieendichter" genannt.

Nur mit wenigen Worten muss noch auf den Unterschied des altgriechischen Threnos und dieses elegischen Klageliedes aufmerksam gemacht werden. Der homerische Threnos ist

---

1) Es ist ein Irrthum von Susemihl a. O., dass nach Theognis v. 237 ff. seine Elegieen für die Flöte [was heisst dies überhaupt?] componirt gewesen sind. Ebenso wenig kann ich die Ansicht darüber von Rohde, Gr. Roman. 140 Note billigen. Aus Theogn. v. 533 χαίρω — ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδων [was unnützer Weise in ὑπ' αὐλητῆρος ἀκούων verändert worden ist] folgt nichts für die Vortragsform seiner grösseren Elegieen, wobei dahingestellt bleibt, ob ἀείδων [mit O. Müller I, 178 Note] hier von einem rhapsodenartigen Vortrag zu verstehen ist; vgl. v. 241, 251, 943. Von welcher lyrischen Gattung aber Archilochos (fr. 123 B) sagt ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος ist für uns nicht zu entscheiden; wahrscheinlich aber bezieht es sich, wie O. Müller geglaubt hat, auf die Elegie.

2) Athen. XI, 463 A (fr. 94 B).

3) Solche hat im Sinn Theogn. 240 f., wenn er rühmt, dass junge Männer bei Gastmählern seinen Kyrnos mit helltöniger Flötenbegleitung besingen werden.

ein Klagelied an der Leiche des Verstorbenen, welches vo
Sängern angestimmt wird — ob mit Begleitung, erfahre
wir nicht — und gewiss eine stereotype Form gehabt ha
zu welcher auch die refrainartigen Klagerufe des begleitende
Frauenchor's gehört haben werden [1]. An der Leiche de
Götterkindes Achilles führen dieses Klagelied die Muse
aus, während die Nereiden die Klagerufe dazu ausstossen [2]
Die Elegie aber ist eine Flötenweise, welche beim Begräbnis
oder am Grabe gespielt wird, und als ihr von den Dichter
ein entsprechender Text untergelegt wurde, konnte diese
etwa harmoniren an Charakter und Tendenz mit jenen Klage
reden der trauernden Frauen in der Ilias, welche eine s
erschütternde Wirkung ausüben. Gewiss werden in de
älteren epischen Poesie, gewiss auch bei Arktinos ähnlich
Scenen mit Klagereden vorgekommen sein, an welche di
elegischen Dichter anknüpften, als sie ihre ersten Trauer
gesänge dichteten. Schon jene Scene in der Odyssee be
weist, dass auch der Tod des Achilles zu andern Trauer
liedern Veranlassung gegeben haben wird. In keinem Fal
dürfen wir den Inhalt der Elegie zusammenstellen mit jenen
formellen Todtenlied, welches an der Bahre des Verstorbene
anzustimmen Aufgabe des Sängers — und in der älteste
Zeit gewiss des Priesters — gewesen ist.

---

1) Sicherlich hat Welcker, Ep. Cycl. I, 318 sehr geirrt, wenn er vo
Hektor's Tode Il. XXIV, 720 sagte: „Die Aöden singen zwar Klage
lieder — aber auch die Frauen nach ihnen" — und es ist von Volk
mann, Gesch. d. Proleg. 246 f. mit Recht bemerkt worden, dass die Fraue
an der homerischen Stelle in keiner Weise singend eingeführt sind. Volk
mann selbst aber hat den Fehler gemacht, dass er jene Reden der Andromache
Hekabe und Helena zum eigentlichen Klageact gehörig dargestellt hat; währen
doch v. 746 (ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες = 722) deutlich zeigt, dass der Dichte
nur Klagerufe der Weiber versteht. Ich bin geneigt, mit M. Seibel, Klage u
Hektor (München 1881), die Klagereden der Frauen für einen jüngeren Zusa
zu halten; ebenso nehme ich nach v. 721 die Lücke von einem Verse an. —
Uebrigens verdienen die Versuche, an jener Stelle eine strophische Gliederun
herauszufinden, keine Erwähnung.

2) Od. XXIV, 60 Μοῦσαι ἐννέα — θρήνεον, 58 ἀμφὶ δέ σ' ἔστησα
κοῦραι — οἴκτ' ὀλοφυρόμεναι.

Es war kein Zufall, dass die neue musikalische Bewegung, welche die Kunst des Flötenspiels wiederum in den Vordergrund geschoben hatte, schnell zu dem benachbarten Ionien hinüberdrang, wo der Natur der Sache nach die musikalische Neigung der Ionier nur eine frostige Aufnahme versprechen konnte. Dennoch muss einerseits der Reichthum dieser Colonieen mit ihren verschwenderischen Gewohnheiten, welche leicht einer jeglichen Neuerung im Gebiete der Kunst den Eingang verschafften, andrerseits die sehr bald sich eröffnenden Kriegsaussichten, welche schon in der letzten Regierungszeit des Midas von Phrygien am Horizont aufgetaucht waren, ein Instrument begünstigt haben, welches — wenn es die frühere Unvollkommenheit abgestreift hatte — ebenso erwünscht war beim Gastmahl, wie es herkömmlich bei der Todtenfeier angewendet wurde und im Krieg vorzugsweise eine anfeuernde und aufregende Wirkung auszuüben pflegte. Es ist ein Zufall der Verhältnisse, dass der letztgenannte Gebrauch wie es scheint, zuerst und zunächst am meisten so hervortritt, es ist noch mehr ein Zufall, dass er — nach unserer dürftigen Ueberlieferung zu schliessen — zunächst ausschliesslich zur Verwendung gekommen zu sein scheint. Aber noch ein zweiter Grund und vielleicht der wichtigste wird sich für die Entstehung der Elegie in Ionien finden lassen. Man erinnere sich, dass es die Gegend des einst aeolischen, später ionischen Smyrna war, von welcher die homerische Poesie ihren Ausgangspunkt genommen hat, und dass es ionische Sänger gewesen sind, welche zuerst jenen Sagenstoff, der wahrscheinlich aeolischen Ursprungs war, behandelt haben [1]). Es wird die Vermuthung nahe liegen, dass hier eine ununterbrochene Kette von Sängern sich erhalten hatte, die man vielleicht Homeriden zu nennen das Recht hat, bei welchen am schnellsten eine neue musikalische Bewegung sich Eingang verschaffen musste, wie

1) Vgl. Niese, Entw. hom. Poesie 209 f., der an Aeoler, Nachkommen der thessalischen Stämme, der Achaeer und Myrmidonen denkt, welche den Stoff hergegeben haben.

andrerseits das Verständniss für eine Weiterbildung des ur
sprünglichen heroischen Verses hier das grösste sein musste
Gehörte doch auch einer der bedeutendsten kyklischen
Dichter, Arktinos, Sohn des Teles, derselben Gegend an
welcher in seinem Epos Aethiopis die Ilias fortgesetzt, in
einem zweiten die Zerstörung Troja's besungen hatte. Und
gerade in seiner Heimathsstadt Milet, welche den Pontos
dem griechischen Handel eröffnet, mit zahlreichen Colo
nieen umsäumt und auf dem Weg dorthin auch an der Pro
pontis und der paphlagonischen Küste Handelsplätze ange
legt hatte, ist auch die Wiege der Argonautensage, deren
erste Spuren in der Odyssee erscheinen, während die älteste
poetische Bearbeitung der korinthische Dichter Eumelo
lieferte, der einige Olympiaden vor Kallinos gelebt hat[1]
Wenn man die einzelnen Züge dieser ionischen Verhältniss
zusammenstellt, Smyrna mit seiner Tradition der homerischen
Sänger, Milet mit seinen Sagen und Dichtungen der Aus
wanderer von der fernen Zauberwelt, Ephesos mit seinem
centralen Cult der einheimischen Götter, unter denen de
Gott der Musik und seine Schwester Artemis vorzugsweis
verehrt wurden, deren Cult aus dem Dienst der dort vor
gefundenen phönikischen Göttin Aschara entstanden war
so wird es kaum wunderbar erscheinen, dass die neue musi
kalische Bewegung hier sofort einen günstigen Boden fand
Ausserdem muss Ephesos selbst ganz hervorragendes in
Gesangaufführungen geleistet haben, da neben Sparta vor
zugsweise von dieser Stadt die Schönheit der vom Cho
gesungenen Hymnen gerühmt wird[2]). Endlich darf keines
wegs in Abrede gestellt werden, dass das nationale Bewusst
sein der Ionier in den Colonieen, wie es sich z. B. in dem
Mythus von Apollo und Marsyas zeigt, erheblich gesunken
war in der Zeit als die Elegie aufkam, wie auch ihre Wider

1) Niese, hom. Schiffskat. 55 f.

2) Philodem. de mus. col. X. Gewiss liegt es nahe, an Hymnen z
Ehren des Artemis zu denken; aber diese zu identificiren mit den oben be
sprochenen οὔπιγγοι, wie der Herausgeber der Vol. Hercul. I, 48 thut, dürft
verfehlt sein.

standsfähigkeit dem Orient gegenüber seit dem 8. Jh. in steter Abnahme begriffen ist.

Die Zeitverhältnisse des Kallinos [1]) von Ephesos entscheiden sich zunächst durch die sehr wichtige und unantastbare Notiz, dass er älter als Archilochos ist, da er Magnesia am Mäander noch als blühende Stadt kennt, während Archilochos bereits ihren Untergang geschildert hatte [2]). Da wir sehen werden, dass Archilochos ein Zeitgenosse des Königs Gyges von Lydien (698—663) [3]) und ein oder zwei Decennien jünger als Terpander gewesen ist, so hat Kallinos zwischen Midas von Phrygien (738—695) und Archilochos gelebt, also in jedem Fall um 700 v. Ch., woher unentschieden bleiben muss, ob er älter oder jünger als Terpander gewesen ist [4]). Die näheren Zeitverhältnisse aber erschliessen sich aus den gleichzeitigen Ereignissen, welche im Leben des Kallinos eine Rolle spielen, und ihn zu einem patriotischen und kriegerischen Dichter gemacht haben.

In der letzten Zeit des Kandaules oder in der ersten Zeit des Gyges von Lydien fielen zum ersten Male die Kimmerier in Phrygien ein, bei welcher Gelegenheit sich der phrygische König Midas, wie erwähnt, den Tod gab (695 v. Ch.). Die Bewohner von Magnesia, welche am untern Lauf des Mäander und am weitesten vom Meere entfernt wohnten, stellten sich den feindlichen Schaaren entgegen und erlitten dabei eine schwere Niederlage. Während die Nachricht hiervon die ionischen Küstenstädte in Angst und Aufregung versetzte, wandten sich die Kimmerier nördlich, drangen in Lydien ein und erstürmten das schlecht vertheidigte Sardes [5]).

1) Ganz verfehlt stellt Welker, Kl. Schr. I, 37 f. den Namen mit Αἶνος zusammen.

2) Strabo XIV, 647 f.; Clem. Al. Strom. I, 107 Dind.

3) Die Jahreszahlen dieser Regierungen gebe ich nach A. v. Gutschmid; abweichend Duncker, Gesch. Alt. II, 581 ff., der Gyges von 689—653 regieren lässt.

4) Vielleicht wird man aus dem Umstand, dass Terpander das elegische Mass nicht gekannt hat, schliessen dürfen, dass er nicht jünger, als Kallinos ist, jedenfalls dessen Poesie nicht gekannt hat.

5) Duncker, Gesch. Alt. II, 579 ff., der nach seiner Synchronistik den

Bei der Unsicherheit der Zeitrechnung ist es nicht unmöglich dass der Untergang der Heraklidendynastie und das Auf kommen des Gyges, dessen Familie am Pontos ansässi war, mit dieser Katastrophe in irgend einem Zusammenhang steht. Jedenfalls fällt in diese Uebergangszeit ein Theil de Elegieen des Kallinos, in denen er zum Widerstand gege die Kimmerier, also zur Unterstützung der Lyder auffordert besonders nach dem Fall von Sardes [1]), der in seinen Ele gieen vorgekommen war [2]); wobei er seinen Landsleute wohl klar machte, dass der feindliche Einfall den asiatische Griechen galt, wenn erst die Lyder bezwungen wären [3] Aber auch die schwere Niederlage der Magneten muss e erwähnt haben und bei der damals schon vorhandenen Ri valität seiner Vaterstadt Ephesos mit Magnesia, der Tochter stadt Delphi's, die Schuld dieses Unglücks dem Uebermut der Magneten zugeschrieben haben [4]).

Mit der Regierung des Gyges wurden die Verhältniss für die Bewohner der griechischen Küstenstädte Kleinasien nicht tröstlicher. Nachdem nämlich der neue lydische Köni

Vorfall unter Gyges' Vorgänger Kandaules setzt. Schon bei diesem erste Einfall der Kimmerier spricht Strabo XIV, 647 von einem Kampf der Trere eines kimmerischen Volkes, gegen die Magneten. — Dass Kimmerier (assy Gimiri) = Saken (pers. für Σκύθαι) sind (?), hat zu zeigen versucht Gelze Zeitschr. f. aeg. Sprache XIII, 16 f.

1) Dass fr. 3 nach der Einnahme von Sardes gedichtet ist, und nicht wi Duncker, Gesch. Alt. II, 579 annimmt, nach der Niederlage der Magneten geht aus den Worten Strabo's XIV, 647 mit Sicherheit hervor.

2) Kallisthenes bei Strabo XIII, 627 (fr. 5 B).

3) Strabo XIII, 627 (Hesych. Ἡσιονεῖς οἱ τὴν Ἀσίαν οἰκοῦντες Ἕλληνες was zweifellos eine falsche Glosse ist, da Ἡσιονεῖς nur Lyder bedeuten kan

4) Dies beweist Athen. XII, 525 C ἀπώλοντο δὲ καὶ Μάγνητες οἱ πρὸ Μαιάνδρῳ διὰ τὸ πλέον ἀνεθῆναι, ὥς φησι Καλλῖνος — καὶ Ἀρχίλοχος, ἑάλωσαν γὰρ ὑπὸ Ἐφεσίων, nur verwechselt Athenaeos den Untergang Magnesia's in Krieg gegen Ephesos, den Kallinos — nach Strabo — gar nicht erwähn hatte, mit jener Niederlage durch die Kimmerier. Auf diese Schlacht de Magneten (daher Plin. hist. nat. 35, 34 richtig Magnetum proelium) bezog sic auch das Bild des Bularchos (Plin. 7, 39), welches Kandaules mit Gold aufge wogen haben soll.

Mysien und Troas unterworfen hatte [1]), wandte er sich gegen die griechischen Städte, um ihnen die Unabhängigkeit zu rauben. Nach mehreren Einfällen gelang es zuerst Magnesia zu nehmen [2]). Dann rückten die Lyder gegen Smyrna vor, welches sie nahmen, aber nach kurzer Zeit durch die Tapferkeit der Smyrnäer wieder verloren [3]), und endlich gegen die Kolophonier, deren Stadt gleichfalls genommen wurde [4]) und dadurch einen grossen Theil ihres sprüchwörtlich gewordenen Reichthums einbüsste [5]). Jetzt standen die Lyder nach der Wegnahme Kolophon's vor den Thoren von Ephesos, und die Stadt hätte vermuthlich das Schicksal der andern getheilt, wenn nicht zum zweiten Mal die Kimmerier einen Einfall in das lydische Land gemacht hätten [6]). Auf diese Zeit der Kämpfe des Gyges gegen die griechischen Städte bezieht sich ein weiterer Theil der kriegerischen Elegieen des Kallinos [7]), in welchen er seine Landsleute ermuntert, aus ihrer müssigen Ruhe sich aufzuraffen, sich vor den Nachbarn zu schämen [8]), den Tod zu verachten, dem doch keiner entrinnen kann, und sich in den Krieg zu stürzen, der bereits das ganze Land ergriffen hat. Ferner aber

---

1) Strabo XIII, 590.

2) Nicol. Damasc. fr. 62, wobei nicht klar ist, welches Magnesia gemeint sei. Dass es das lydische am Sipylos war, ist die wahrscheinliche Annahme von Duncker a. O. 582. Uebrigens ist die von Nicol. erzählte Veranlassung des Krieges, dass Gyges an den Magneten die üble Behandlung des Dichters Magnes von Smyrna habe rächen wollen, sagenhaft. An einen Rhapsoden Magnes, den Verfasser einer Amazonis, glaubte Bergk, Gr. Litg. I, 777 Note.

3) Herod. I, 14; Pausan. IV, 21, 5; IX, 29, 4; vgl. auch Pindar fr. 204[4].

4) Herod. a. O., der auch einen Einfall in Milet erwähnt.

5) Aristot. Pol. IV, 3, 9 (Müller II, 164). Gewiss bezieht sich hierauf Plutarch, Prov. Al. I, 115 χρυσὸς ὁ Κολοφώνιος.

6) Uebrigens ist deutlich, dass Theognis v. 113 f., wenn er vom Untergang der Städte Magnesia, Kolophon und Smyrna spricht, diesen Krieg der Lyder im Auge hat, was dagegen bei v. 603 f. zweifelhaft ist. Vielleicht aber bezieht sich jene Stelle auf die zweite Einnahme durch Alyattes (609—561 v. Ch.): vgl. Duncker a. O. 592.

7) fr. 1.

8) Vielleicht, weil sie Kolophon zu Hülfe kommen sollten.

gehört zu den Gedichten dieser Zeit jenes Gebet an Ze
in dem er um Rettung seiner bedrohten Vaterstadt fleht
So war für die Griechen wieder ein Augenblick
Erholung gekommen, da jener Einfall der Kimmerier
lydischen Angriffen ein schnelles Ende bereitete [2]).

In dieser Ruhe vor auswärtigen Feinden entbran
endlich der Kampf zwischen den alten Rivalen Ephesos
Magnesia am Mäander. Wir kennen nicht die Gründe sei
Entstehung. Aber da uns von den Magneten nichts geri
schätziges überliefert ist [3]), so können wir nur annehm
dass die Ephesier die Gelegenheit ihrer Schwäche nach je
schweren Niederlage durch die Kimmerier wahrgenomn
haben und über sie hergefallen sind. Man hat sogar
muthet, dass die Ephesier sich der Kimmerier als einer Hi
im Kampf gegen Magnesia bedient hätten [4]). Allerdi
hatten die Magneten vor jener Niederlage eine lange Z
des Glückes und Reichthums hinter sich, und wenn sie au
wie die meisten griechischen Städte jener Landschaft, bes
ders Kolophon und Ephesos selbst [5]), in Ueppigkeit
eitle Genusssucht versunken gewesen sind, so scheinen
doch sich einer vernünftigen Verwaltung, guter militärisc
Einrichtungen, besonders aber einer vortrefflichen Reite
und humaner Bestimmungen gegen die Fremden befleis
zu haben. Den jetzt beginnenden Kampf mit Ephesos,
dem sich Magnesia tapfer hielt, hatte Kallinos noch erle
ohne dass es ihm vergönnt war, das Ende und den S
seiner Landsleute mitzumachen. Erst nach seinem To

1) fr. 2, wo Strabo XIV, 633 ausdrücklich bemerkt, dass Kallinos
Ephesier Smyrnäer nenne. Aus dieser Darlegung geht hervor, dass Be
unrichtig fr. 2—5 zu einer Elegie vereinen wollte.

2) Aus Strabo XIII, 627 scheint nicht geschlossen werden zu müssen,
Kallinos auch die zweite Einnahme von Sardes kennt, welche von Her
kurz vor 634 gesetzt wird; die doppelte Zerstörung lässt Rohde, Rh. Mus
XXXVI, 560 Note der Phantasie des Kallisthenes entspringen. — Vgl. St
Byz. v. Τρῆρες — Τρηρεας ἄνδρας ἄγων (fr. 4).

3) Arist. Pol. IV, 3, 2 (fr. 198 a Müller); Athen. IV, 173.

4) Rohde, Rh. Mus. a. O.

5) Athen. XII, 526 u. a.

fiel Magnesia und wurde vernichtet; die Ephesier nahmen von dem Platz Besitz [1]). Aus jenem Kriege aber wird uns noch eine anmuthige Geschichte von der Schlauheit der Magneten mitgetheilt, wie sie eine offenbar numerische Schwäche vor dem Feind durch List verdecken wollten [2]). Der Untergang dieser einst so blühenden Stadt wurde sprüchwörtlich für ein unermessliches Unglück [3]). Damit hatte Magnesia dasselbe Schicksal ereilt, welches etwa ein halbes Jahrhundert früher Smyrna betroffen hatte, das, ursprünglich aus einer Mischbevölkerung von Aeolern und Ioniern bestehend, längere Zeit vor 700 v. Ch. für immer in die Gewalt der Kolophonier gekommen war [4]).

Mehr hat uns ein grausames Schicksal von den Gedichten des ältesten Elegikers nicht erhalten. Aber wie uns mehrere Spuren darauf führen, dass er abgesehen von jenen paränetischen Elegieen auch andere gedichtet hatte, in denen zahlreiche historische und mythologische Gegenstände behandelt waren [5]), so zeigt die Entstehung der Elegie auf's klarste, dass Kallinos auch eigentliche Klageelegieen componirt haben muss [6]). Und dafür wird er Gelegenheiten genug gefunden haben. Nicht nur die Niederlagen der griechischen Städte gegen die Lyder oder die unglückliche Schlacht der Magneten gegen die Kimmerier, sondern auch besonders der letzte von ihm noch erlebte Vernichtungskrieg der Ephesier gegen das unglückliche Magnesia werden Grab- und Klageelegieen genug veranlasst haben. Auch die von seinem jüngeren Zeitgenossen Archilochos gepflegten Richtungen der Elegie zeigen, dass diesem die threnetische Elegie vor-

1) Strabo XIV, 647; Athen. XII, 525 C. Die älteste Kunde bei Archiloch. fr. 20; dann Theognis 603 f.

2) Aelian, Var. Hist. XIV, 46.

3) Suid. Μαγνήτων κακά; Herakleid. Rep. XXII, 1; Apostol. XVI, 8 u. a.

4) Mimnerm. fr. 9 B; Strabo XIV, 634; Pausan. VII, 5; Duncker a. O. 590 Note, V, 198 f. Demnach ist wohl Hom. Epigr. IV, 6 Αἰολίδα Σμύρνην ἁλιγείτονα, ποντοτίνακτον vor jener Einnahme gedichtet.

5) fr. 6—8 B.

6) O. Müller Litg. I, 189.

gelegen hat; dies kann aber nur die Elegie des Kalli
gewesen sein.

2.

Aehnliche Zeitereignisse und die Fortsetzung jenes
heilvollen Kampfes der Lyder gegen die Freiheit der g
chischen Küstenstädte finden ihren Widerhall noch bei ein
zweiten elegischen Dichter, Mimnermos von Koloph
dem Zeitgenossen des Königs Sadyattes (624—610) und A
attes (609—561 v. Chr.) [1]. Nach dem Tode des Gy
(663) hatte sein Sohn Ardys wieder neue Kämpfe ge
die Kimmerier zu bestehen, scheint aber in dem letz
Drittheil seiner Regierung Herr seines Landes gewesen
sein. In dieser letzten Zeit wandte er sich gegen die g
chischen Colonieen, besonders gegen Milet, ohne dass
ihm trotz langer Belagerung gelang, diese Stadt einzunehm
welches Schicksal jedoch das Milet gegenüber liegende Pri
erfuhr [2]. Aber auch Priene wurde nicht behauptet, währe
Ardys sich Phrygien bis zum Halys abhängig machte,
dass nach dem Besitz Mysien's und Phrygien's der Ha
die östliche Grenze des Lyderreiches bildete. Sein Na
folger Sadyattes setzte die Kämpfe gegen die Milesier f
indem er zuerst zwei Feldschlachten gegen sie gewann, d
mehrere Jahre hintereinander sie dadurch zu schwächen such
dass er ihnen im Sommer die Ernte des ganzen Stadtgebie
verdarb, ohne jedoch die reiche und mächtige Stadt
Nachgiebigkeit zwingen zu können. Ausserdem aber g
er auch Smyrna an. Aber erst sein Sohn Alyattes, der
Osten sich Frieden gesichert hatte durch eine einflussrei
Verschwägerung mit Medien und Karien seinem Reich unt
worfen hatte, machte ernstliche Anstalten, Smyrna zu
obern, bis ihm dies gelang [3]. Auch das reiche und üpp

1) Duncker a. O. giebt die Regierungsjahre 617—612 und 612—
v. Ch. an.

2) Herod. I, 15; Duncker a. O. 587.

3) Herod. I, 16; Nicol. Dam. fr. 64.

Kolophon fiel bald darauf in seine Hände [1]). Dagegen misslang ein Angriff auf Klazomenae [2]). Demselben Alyattes, der als Prinz ausschweifend und übermüthig war, als Fürst weise und gerecht, gelang es die Kimmerier für immer aus Asien zu vertreiben, nachdem sie hundert Jahre in Antandros am Ida gesessen hatten [3]). Rechnet man den Anfang dieses Aufenthalts etwa mit dem Tod des Midas, so geschah diese Vertreibung zwischen 595 und 585 v. Ch.

Diese letzten Kämpfe waren es, welche Mimnermos zum mitfühlenden und mitleidenden Zeitgenossen hatten. Mimnermos war der Sohn des Ligyrtiades und seine Blüthe fällt nach der besten Ueberlieferung in die 37. Olympiade (631 v. Ch.) [4]). Er wird bald ein Smyrnäer, bald ein Kolophonier genannt, gewiss weil sein Geschlecht zu jenen Kolophoniern gehörte, welche Smyrna den Aeolern entrissen und nach der Einnahme der Stadt dort angesiedelt waren [5]). Wenn er dagegen auch Astypaläer genannt wird [6]), so scheint er die letzte Zeit seines Lebens nach dem Untergang von Smyrna und Kolophon in dieser Stadt der Insel Samos [7]) zugebracht zu haben. Wohl bei den ersten Angriffen des Sadyattes auf Smyrna dichtete Mimnermos jene berühmte Elegie auf die alten Heldenthaten der Smyrnäer gegen den König Gyges, welche noch Pausanias vorlag [8]). In dem Proömion dieses Gedichtes hatte er, wie oben bemerkt war, zwei Arten von Musen unterschieden, die älteren, Kinder des Uranos, und die jüngeren, Kinder des Zeus. Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, dass der Dichter noch von seinen Eltern und älteren Verwandten, welche jene

1) Nach dieser Einnahme werden die Kolophonier sich als Söldner verdungen haben, wie jener Pabis in der Inschrift von Abu-Simbel aus der Zeit Psammetich II (594—598): Röhl, Inscr. antiqu. 482.

2) Herod.; Diog. Laert. I, 83.

3) Aristot. fr. 438 R.; Rohde a. O. 561 Note.

4) Hesych. (Suid.) s. v.

5) Duncker a. O. 591 Note; vgl. fr. 9 B.

6) Hesych. (Suid.).

7) Polyaen. I, 23, 2; Steph. Byz. v. Ἀστυπάλαια. Uebrigens kann auch Astypalaea auf Kos gemeint sein: Steph. Byz. a. O.

8) IX, 29, 4.

Kämpfe erlebt haben müssen, lebhafte Schilderungen dersel
empfangen hatte [1]). Freilich wäre wohl jene Erinnerung
die heldenhaften Vorfahren nicht nöthig gewesen, wenn ni
Smyrna seit der Berührung mit Lydern jenen asiatisc
Fluch überkommen hätte, dem alle ionischen Städte
asiatischen Küste schliesslich unterlegen sind, Weichlichk
Ueppigkeit, Ausschweifungen, welche den früheren krieg
ischen Sinn der Ionier untergruben. Jedenfalls die Erm
nungen des Dichters halfen nichts mehr, wenn sie viellei
auch die Eroberung etwas verzögert haben. Smyrna
unter Alyattes und wurde zu einem offenen Dorfe gema
in welchem Zustand es verblieb, bis es unter Antigonos se
Auferstehung feierte und in kurzer Zeit zu den schöns
und prächtigsten Städten Asiens gehörte [2]). Gewiss w
Mimnermos diesen Untergang durch eine Elegie beklagt hab

Aber auch der zweite grosse Schmerz blieb ihm ni
erspart. Kolophon, die eigentliche Heimath des Dichters,
eine Kolonie der Pylier [3]) und gehörte zu den wichtigs
Städten der asiatischen Westküste. Vor dem ersten Ang
der Lyder unter Gyges muss auch, wie wir aus Aristot
erfahren haben, sein Reichthum weithin berühmt gewesen s
Dasselbe gilt von seiner Flotte, welche wohl nur derjeni
von Milet nachstand, und von der Reiterei, welche für
überwindlich galt. Kolophon und Magnesia mit ihren grösse
Ebenen hatten zuerst die Pferdezucht gepflegt, und von
aus hatte um 680 v. Chr. das Pferdegespann Aufnahme
den olympischen Wettkämpfen gefunden [4]). Im Allgemei

---

1) Duncker a. O.; vgl. fr. 14, v. 2 ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν
κλονέοντα φάλαγγας. Vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 201. Uebrigens sc
aus dieser Stelle, in welcher das Thal des Hermos erwähnt wird, hervorzuge
dass die Smyrnäer den Magneten am Sipylos bei dem ersten Ansturm
Lyder Beistand geleistet hatten. — In diesen Zusammenhang gehören
die von Th. Bergk unserem Dichter zugeschriebenen Verse Theognis
und 1024.

2) Strabo XIV, 646; Duncker a. O. 591.

3) Strabo XIV, 633 (fr. 10 B).

4) Strabo XIV, 643; Apostol. XVI, 92 u a. (τὸν Κολοφῶνα ἐπέθη
vgl. ferner Euseb. I, 195 Sch. und Niese, Entw. hom. Poesie 121,

werden uns die alten Kolophonier als hart und rauh (σκληροί) geschildert [1]). Aber durch die erste Berührung mit den Lydern, welche zu einem zeitweise freundschaftlichen Verhältniss und zu einem Bündniss geführt hatte, war nicht nur der Reichthum im Abnehmen, sondern auch Thatkraft und Männlichkeit im Schwinden begriffen, während eine weibische, echt orientalische Ueppigkeit und Genusssucht alle Männer erfasste. Die eigenthümlichsten Schilderungen dieser Ausschweifungen sind uns überliefert. Xenophanes (um 540 v. Ch.) klagte seine Mitbürger an, dass sie von den Lydern jegliche Schwelgerei gelernt hätten, dass tausend Bürger mit purpurgefärbten Gewändern, mit fein gestriegeltem und salbenduftendem Haar einhergehen [2]). Und Phylarch hatte eine Schilderung von ihren täglichen Gastereien gemacht, dass manche seiner Mitbürger niemals die aufgehende oder untergehende Sonne gesehen hätten, während am Tage Flötenspielerinnen und Harfenmädchen die Zeit bis zum Anfang des Mahls vertreiben mussten. Mit diesen Eigenschaften konnte Kolophon den anstürmenden Lydern keinen dauernden Widerstand entgegensetzen: es fiel, wie Smyrna gefallen war.

Wenn Mimnermos diese Ereignisse mit kriegerischen und threnetischen Elegieen begleitet hatte, so zeigt er sich in einer andern Richtung, mit welcher er in einem gewissen Gegensatz zu Kallinos steht, ganz als Kind seiner Zeit. Kallinos hatte jene gewaltigen Kämpfe der Kimmerier und Lyder erlebt, welche alle Gedanken auf den Krieg concentrirten und dadurch seiner Poesie den Stempel kriegerischer Rauheit aufdrückten. Mimnermos' Jugend fällt in eine friedlichere Zeit, und er hatte gewiss über die Hälfte seines Lebens hinter sich, als jene Stürme gegen sein Vaterland sich erhoben. In der Zeit seiner frühsten Jugend mag der Dichter Polymnast von Kolophon nach Sparta gegangen sein, um Mitbegründer der

richtig bemerkt, dass der Gebrauch des Streitwagens von Lydern oder Phrygern oder noch weiter her entlehnt ist.

1) Phylarchos bei Athen. XII, 526 A.

2) Athen. a. O. (fr. 3 B).

zweiten Katastasis zu werden. Jenen friedlichen Jahren
ihren lydischen Einflüssen und ihrer schon begonne
Weichlichkeit, ihrer Prunksucht und ihren Gelagen verdan
wir die erste erotische Elegie der Griechen, Nanno,
welcher der lydische Einfluss ebenso wenig zu verken
ist, wie bei den Trink- und Liebesliedern des Terpan
Freilich noch ist das Zeitalter des Anakreon nicht gekomm
der Krieg und Politik von der Elegie ausgeschlossen ha
will, und desshalb athmet auch diese erotische Elegie n
etwas mehr Heroismus des alten Ioniens und ist nicht g
in Sinnlichkeit untergegangen. Ja, diese Elegie an die Flöt
spielerin Nanno [1]) ist bei aller Schönheit der Form so d
trinär, reflectirend, und von mythischen Anspielungen
Legenden angefüllt, dass wir das Recht haben, die Exist
dieser Geliebten in Frage zu ziehen, wenn wir ihr ni
einen ganz seltsamen und von der Sinnesart gewöhnlic
Geliebten ganz abweichenden Geschmack zuschreiben woll
Denn der Dichter fordert allerdings vorzugsweise auf,
Jugend zu geniessen und zu lieben, da im verhassten Al
welches blind und kindisch mache, alles vorbei sei [2]),
desshalb beneidet er nicht den Tithonos, dem Zeus Unste
lichkeit, aber drückendes Alter verliehen [3]), er klagt über
Elend des Lebens, welches dem Armuth, jenem Kinderlosigk
einem dritten Krankheit bescheere [4]), und zeigt die Ma
der Liebe an bekannten Beispielen der Heroenwelt z. B.
Medea [5]). Aber daneben finden sich politische Gedan
welche ganz ernsthaft klingen und mit seinen erotisc
Gefühlen wenig Zusammenhang haben können. Sein Va
land befriedigt ihn nicht und er erkennt offenbar in de
Stolz und Uebermuth den Keim des Verderbens und

1) Athen. XIII, 597 A; Anth. Pal. XII, 168.

2) fr. 1 und 5. Vgl. auch Theognis 1007—1012, 1063—1068, 1069—1
die von Bergk mit Recht Mimnermos gegeben sind.

3) fr. 3.

4) fr. 2.

5) fr. 11.

Unterganges [1]), der nicht lange auf sich warten liess. Er knüpft an die Anfänge der Gründung Kolophon's und an ihre unter Führung der Götter vollzogene Einnahme des aeolischen Smyrna an, um den einfachen muthigen Sinn und die kriegerische Thatkraft der Vorfahren in Erinnerung zu bringen. Dieses Gefühl des Unbefriedigtseins mit den heimischen Verhältnissen verbreitet über seine Dichtung einen melancholischen Schimmer, der am meisten dazu beigetragen hat, den Charakter der Elegie zu bestimmen [2]), und giebt seinem Gemüth jenen unklaren Drang, alles zu ergreifen, was noch ungetrübten Genuss und Freude zu verschaffen vermag, und jenes unbestimmte Entsetzen vor den Wirkungen des Alters. Vielleicht beweisen aber jene Anstrengungen und jene Aufforderungen zum Genuss, dass die Liebe zu jener Flötenspielerin eine unglückliche gewesen ist [3]), und dass dieser Liebesschmerz seinem Gemüth die Heiterkeit genommen hatte.

Von andern Gedichten erfahren wir nichts, da in der vortrefflichsten Lebensbeschreibung (Hesych.) das Verzeichniss durch einen Zufall ausgefallen ist.

Was das Verhältniss des Mimnermos zur phrygischen Schule anbetrifft, so ist dies dadurch gesichert, dass er nicht nur ausdrücklich Flötenbläser und Elegieendichter genannt wird [4]), sondern dass er, wie oben erwähnt, einen bestimmten Nomos (Κραδίης νόμος) zur Flöte vorgetragen hatte. Aus der

1) fr. 9.

2) Desshalb konnte wohl ein Dichter Mimnermos als den eigentlichen Schöpfer der Elegie betrachten: Hermesianax bei Athen. XIII, 597 F (v. 35 f.).

3) Dies scheint aus der angeführten Stelle des Hermesianax hervorzugehen: ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς ἦχον καὶ πνεῦμα. Dennoch könnte man dies auch auf die patriotischen Leiden des Dichters beziehen, der den Untergang seiner beiden Heimathstädte, Smyrna und Kolophon, erleben musste. Nicol. Bach, Hermes. 136 bezieht es jedoch darauf, dass die Rivalen des Mimnermos glücklicher gewesen sind, als er. Wenn er aber auch unglücklich liebte, so konnte er doch mit Nanno (Schülerin?) zusammen den Komos mit der Flöte begleiten.

4) Strabo XIV, 643.

Darstellung der Sache, welche wir besitzen [1]), scheint her
zugehen, dass Mimnermos seine musikalische Thätigkeit
gonnen hat mit auletischen Compositionen, und zwar, a
abgesehen von jenem Nomos, mit auletischen Elegieen,
noch mehr die Meinung bestätigt, dass er eigentlich Flö
bläser war und zu einer Flötenschule gehört hat, so
das poetische Element erst als sekundäres hinzugekom
ist. Oben ist die Vermuthung ausgesprochen, dass der du
ihn zur Geltung und zur Verbreitung gekommene No
von einem phrygischen Flötenbläser den Namen erha
haben wird. Vielleicht wird auch Polymnast von Koloph
der berühmte Componist aulodischer Nomen, welcher
ersten Drittheil des 7. Jh. seine Heimath verliess,
jener Schule, in welcher Mimnermos gelernt, in Verbind
stehen. In jedem Fall scheint seine ganze Familie zu e
grossen Flötenschule zu gehören, da der Name Λιγυαστ
(doch wohl identisch mit Λιγυρτιάδης) nur von dem he
und klangreichen Ton der Flöte abgeleitet sein kann
Und in diesem Zusammenhang wird auch die Flötenspiel
Nanno am besten Verständniss finden, deren Kunst nicht
des Dichter's Herz bezaubert hatte, sondern auch ein kü
lerisches Zusammenwirken beider hervorrief, bei welchem
die Welt und ihre Umgebung vergassen [3]).

Wann Mimnermos gestorben ist, wissen wir nicht ge
Aber das eine wird gewöhnlich angenommen, dass So
den Dichter persönlich gekannt hat [4]). Da aber Solon je
falls einige Decennien nach 594 v. Ch. das asiatische Küs

---

1) Plut. mus. 8.

2) Hesych. (Suid.) ἐκαλεῖτο δὲ καὶ Λιγυαστάδης διὰ τὸ ἐμμελὲς καὶ
vgl. O. Müller, Litg. I, 177.

3) Vgl. Theognis 1055—1058, welche Verse zweifellos Mimnermos geh
wenn auch Bergk's Conjectur v. 1058 σοὶ καὶ ἐμοὶ, Ναννοῖ (für καὶ
oder τιμὴν) κ'ἀμφιπεριχτίοσιν nichts überzeugendes hat. Nach dieser
scheint Hermesianax die erwähnten Verse auf Mimnermos gedichtet zu h

4) Vgl. fr. 20 mit der genialen Correctur Bergk's καὶ μεταποι
Λιγυαστάδη, ὧδε δ'ἄειδε· ὀγδωκονταέτη μοῖρα κίχοι θανάτου; O. Müller,
I, 191.

gebiet besucht hat[1]), so kann er Mimnermos erst damals kennen gelernt haben, was unmöglich ist, wenn die Blüthe desselben richtig um 631 v. Ch. angesetzt wird. Jene Elegie Solon's bezog sich auf die pessimistische Anschauung des kolophonischen Dichters vom menschlichen Alter, die er in dem Gedicht Nanno geäussert hatte[2]), wonach ihm das Leben mit sechzig Jahren ausreichend zu sein schien, wogegen der weniger stürmische und ruhigere Solon das achzigste Lebensjahr zu erreichen wünschte.

3.

Etwas älter als Mimnermos ist Asios von Samos, Sohn des Amphiptolemos, der jetzt gewöhnlich in die Mitte des 7. Jahrh. (30. Ol.) gesetzt und zu einem Zeitgenossen des Lesches von Mitylene gemacht wird, nachdem man ihn früher gar zu einem Zeitgenossen des Arktinos und Eumelos gemacht hatte[3]). Allerdings ist diese Datirung sehr ungenau, da kein alter Schriftsteller die geringste Bemerkung über das Zeitalter des Dichters hinterlassen hat. Man glaubt aber ein Recht hierfür zu haben, theils weil Athenaeos ihn einen altehrwürdigen Dichter nennt[4]), theils weil ihn Pausanias mit den hesiodischen Eoeen, mit dem Dichter der Naupaktika, mit Kinaethon, Apollodor mit Eumelos, Hesiodos und Pherekydes zusammenstellt[5]). Aus beiden Notizen ergiebt sich aber für die Chronologie nichts. Erst Marckscheffel hat gesehen, dass er jünger sein muss, als Kallinos und Archilochos. Vielleicht ist es möglich, die Zeitgrenzen, innerhalb deren sein Leben sich bewegt, noch genauer zu bestimmen.

Die dichterische Thätigkeit des Asios umfasst drei ge-

---

1) Man setzt diesen Besuch in Asien gewöhnlich zwischen 561 und 559.

2) Vgl. Mimn. fr. 6.

3) Marckscheffel, Hes. fr. 259 f.

4) Athen. III, 125 B κατὰ τὸν Σάμιον ποιητὴν Ἄσιον τὸν παλαιὸν ἐκεῖνον.

5) Pausan. IV, 2, 1; Apoll. III, 8, 2; vgl. Bach, Callini etc. rel. 139 f.

sonderte Gebiete: erstens ein episch-genealogisches Ger welches den Genealogieen vieler Völker gewidmet ist, un denen Boeoter und Samier besonders hervorragen, zweit das elegische, welche sympotischer Art war, und dritt ein komisch-parodistisches Gedicht über die Sitten der mier in heroischem Versmaass. Uns berühren nur die beid letztgenannten Gattungen. In der Elegie schilderte As einen bettelhaften lahmen Menschen, der ungeladen sich einem Hochzeitsmahl drängt, und verhöhnt dessen Unv schämtheit [1]. Da kein Zweifel sein kann, dass dies Bruchstück eines grösseren Gedichts ist [2], so scheint di Elegie dem Inhalt nach mit jenem Gedicht in Hexamet nahe verwandt gewesen zu sein, weil es auch die vornehm samischen Sitten und Persönlichkeiten in komisch schwu hafter und wuchtiger Diction darstellte und verhöhnte. wird daher diese Elegie nicht nur nach Archilochos e standen sein, sondern auch nach seinem Landsmann Sin nides, welcher zuerst die Parodie eingeführt hat. N würde zwar die Vergleichung mit der oben berührten Ele des Xenophanes gegen die Kolophonier auf den ersten Bl vermuthen lassen, dass auch hier Spuren von jener Sitt verderbung durch die Berührung mit den Lydern vorhand sind, zumal auch Xenophanes von dem goldenen Haarschm und den duftenden Salben spricht, wenn nicht eine genau Vergleichung und ein authentisches Zeugniss etwas ande klar legten. Es wird nämlich erzählt, dass die alten Athe die Haare mit goldenen heuschreckenförmigen Schnallen einem Zopf zu fassen pflegten, und dass diese Tracht Ionien bei den alten Leuten noch länger sich erhalten hatte Es kann kein Zweifel sein, dass Asios diese altfränkis Sitte verhöhnt. Ausserdem aber spricht er von schneeweis bis zu den Füssen reichenden Gewändern, Xenophanes v

1) Athen. III, 99; Bach a. O. 142; Bergk, P. L. 406.

2) Denn die mythologische Deutung von Welcker, Ep. Cycl. I, und Mythol. III, 47 ist von der Hand zu weisen.

3) Thuk. I, 6; mit diesen Heuschrecken im Haar bezeichnet Aristoph. N 983 die gute alte Zeit Athens.

ganz in Purpur gefärbten. Demnach scheint dies Fragment weniger auf den Luxus als auf die veralteten Sitten sich zu beziehen, zu denen auch die wunderbaren Armspangen der Männer gehört haben mögen. Eine Datirung mit Hülfe des Einflusses des lydischen Luxus gewinnen wir also nicht daraus.

Aber eine weitere Bemerkung wird man über das Verhältniss zu Simonides von Amorgos anknüpfen dürfen, dass nämlich dessen Elegie „samische Archaeologie“ in irgend einem Verhältniss zu diesem Gedicht des Asios gestanden hat, obwohl für uns kein Mittel vorhanden ist, dasselbe ausfindig zu machen. Dennoch ist die Hoffnung vorhanden, dass eine diesem Gegenstand gewidmete Untersuchung grössere Klarheit darüber verschaffen wird.

4.

Zwischen Asios und Mimnermos in der Mitte steht Tyrtaeos, Sohn des Archembrotos, der von Eusebius in die 37. [1]), von dem zuverlässigeren Apollodor (bei Hesych.) in die 35. Ol. (um 640 v. Ch.) gesetzt wird, wodurch er um 8 Jahre älter wird als Mimnermos, um einige Olympiaden jünger als Alkman. Den Anfang des zweiten messenischen Krieges, in welchem Tyrtaeos wirkte, legt Eusebius in die 36. Ol., in jedem Fall wahrscheinlicher, als Pausanias [2]), der hiefür die 23. Ol. bezeichnet. Wäre uns in keiner Quelle überliefert, woher Tyrtaeos stamme, so müsste doch die Entscheidung fallen — aus dem asiatischen Ionien. Denn nur

1) Syncell. 403, 2 Μυρταῖος Ἀθηναῖος ποιητὴς ἐγνωρίζετο (Euseb. II, 88 Sch.).

2) IV, 14, 4 f., während Strabo VIII, 362 leider kein Datum giebt. Richtig wohl Curtius, Gr. Gesch. I, 638, der den Anfang auf Ol. 33, 4 (645), das Ende 38, 1 (628) angiebt, womit die Angabe des Hesychios über Tyrtaeos am besten stimmt; dann fällt in den Beginn der Belagerung die ἀκμή des Tyrtaeos. Und damit stimmt die Darstellung des Pausanias, wonach die Messenier 11 Jahre in Eira belagert wurden, Tyrtaeos aber erst nach dem Anfang der Belagerung herbeigerufen wurde (IV, 17, 10 und 18, 3). Doch vgl. über die Chronologie des ersten messenischen Krieges Rohde, Rh. Mus. XXXVI, 525.

dort blühte damals eine Elegie, welche den Zwecken
Spartaner entsprechen konnte, da sie seit dem Einfall
Kimmerier und den Angriffen der Lyder die Bestimm
zu haben schien, auf die Bewohner der bedrängten ionisc
Städte einzuwirken, sie von Ueppigkeit und Schwachheit
rückzuhalten und ihren Muth durch die Erinnerung an
Thaten der Vorfahren zu entflammen. In Sparta war a
die Bedrängniss damals eine doppelte. Nicht nur wüth
seit einiger Zeit der messenische Krieg, welcher durch
Verwüstung der angrenzenden Landestheile den Ausfall
Ernte und dadurch Hungersnoth herbeigeführt hatte, sond
im Lande selbst herrschte Unzufriedenheit, weil ein Theil
Besitzer, deren Güter in dem fruchtbaren messenischen Ge
lagen, alles verloren hatte, ein anderer Theil, welcher
Grenzgüter besass, keine Einkünfte während der letzten Kri
zeit bezogen hatte. Die Regierung selbst aber schien
Hauptschuld zu tragen, weil sie, nachdem Aristomenes
den Messeniern sich in der Bergfestung Eira verschanzt ha
ein ausdrückliches Gebot erlassen hatte, dass die messenisc
und angrenzenden spartanischen Güter keine Saat erha
durften, um nicht dem Feinde zu nützen [1]). So entstand
Gährung unter den Spartanern, und die geschädigten Besit
welche den Krieg für aussichtslos halten mochten, verlang
eine neue Ackervertheilung, die natürlich weder im Inter
der Regierung noch der übrigen vom Kriege nicht betroffe
Spartaner war. In dieser Noth erinnerte man sich j
Aufstandes, den Terpander mit seiner Musik zur Ruhe
bracht, jenes sühnenden und anregenden Einflusses, den sp
Thaletas auf die Gemüther der Spartaner hervorgebra
der ihnen Marsch- und Kriegslieder gedichtet, wie Polym
aus Kolophon und kurz vorher Alkman aus Lydien heilbring
und Frieden stiftend gewirkt hatten [3]), und man berief
dem seit fast einem halben Jahrhunderte von Kriegen

1) Pausan. IV, 17, 10 f.
2) Aristot. Pol. V, 7, 2.
3) Aelian, Var. hist. XII, 50.

schütterten Asien einen ionischen Dichter, der damals auf der Höhe seines Ruhms gestanden haben muss. Dieser Dichter war Tyrtaeos, seine Heimath war Milet [1]).

Für diese Herkunft scheint auch besonders eine Beziehung in den Gedichten zu sprechen. An einer Stelle rühmt nämlich der Dichter als die reichsten Fürsten Midas und Kinyras [2]). Es ist wenig wahrscheinlich, dass ein attischer oder

---

1) So zweifellos richtig eine Quelle des Hesych. (Suid.), wobei denkbar ist, dass er entweder von Athen nach Ionien eingewandert, ist, oder von Ionien nach Athen. Der Widerspruch dagegen von Thiersch und Bach, Callini etc. reliq. 43 f. ist unverständlich. Wenn er daneben zu einem Lakonier gemacht wird, so ist dabei derselbe Prozess anzunehmen, wie bei Alkman, indem man von seinem Aufenthalt und seinem Bürgerrecht in Sparta ausgegangen ist. Es ist klar, dass die Spartaner ihn für einen Landsmann ausgaben. Und er selbst durfte sich demgemäss für einen Spartaner ausgeben: Bach, Callin. etc. 79 f.; Bergk, zu fr. 1. Dass die vulgäre Tradition ihn zu einem Athener machte (Pausan, IV, 15 f., Lycurgus in Leocr. 28; Themistius, Orat. XV, 197; Euseb. Chron.), wird vorzugsweise Ueberlieferung der Athener selbst gewesen sein (Plato Leg. I, 629 A), wie das Mährchen, dass er lahmer Schulmeister war, Erfindung der attischen Komödie (Pausan. und schol. Plat. VI, 376 Herm.). Vgl. Bach a. O. 41. Wieder eine andere Ueberlieferung macht ihn zu einem Bewohner des attischen Aphidna (Philochoros bei Strabo VIII, 362), welches bei Eleusis lag; und dies ist bisher für das glaubwürdigste gehalten worden, indem man die Version über die athenische Herkunft so erklärte, dass Aphidna damals noch nicht zu Athen gehört hat (vgl. Bach a. O. 41 f.). Vielleicht ist dabei die Lokalität 'Ερινεός, die Tyrtaeos nennt (fr. 1) irrthümlich auf die attische des Namens bezogen worden (Plato, Theaet. 143 B; Pausan. I, 38, 5). Da es auch ein lakonisches Aphidna gab, welches einen Cult der Leukippiden Phoebe und Elaeira besass (Steph. Byz. s. o.), so ist auch hieran gedacht worden, obwohl vermuthlich beide Aphidna nur durch die Beziehungen zum Dioskurenkult in die Ueberlieferung verflochten sind: Pausan. I, 17, 6; II, 22, 7; III, 18, 3. — Der Dialekt in den Elegieen ist der gewöhnliche ionische der Elegie mit wenigen Dorismen, während die Embaterien reinen Lakonismus zeigen, Beweis genug, dass der Dialekt von der Wahl des poetischen Genre's abhängig war: Renner in Curt. Stud. I, 137. Die Spartaner — und Tyrtaeos — werden das eine und das andere verstanden haben. — Ganz unbekannt ist der Musiker Tyrtaeos aus Mantinea bei Plut. mus. 21, in dem ohne vernünftigen Grund Burette den Elegiker erkennen wollte.

2) fr. 12 v. 6; Kinyras von Kypros kannte er aus Hom. Il. XI, 20. Seit Tyrtaeos wohl ist Midas sprüchwörtlich: Plato Leg. II, 660 E, Rep. III, 408 B.

spartanischer Dichter damals schon Kenntniss von jener p
gischen Sage gehabt hat, deren Träger erst seit 695 v.
dem Erdboden entrückt war. —

Tyrtaeos hatte die doppelte Aufgabe, im Innern Fri
zu stiften, die Gemüther zu beruhigen und dann in dem K
durch Führung und Anregung wirksam zu sein. Die mei
Berichte der Alten von seiner poetischen Thätigkeit bezi
sich auf jene erste Aufgabe, welcher zwei Gedichte oder Sa
lungen gewidmet waren, die Εὐνομία (oder πολιτεία) und
ὑποθῆκαι [1]). Von diesen scheint die Eunomia ziemlich
nach der Ankunft des Tyrtaeos entstanden zu sein, wess
sie vorzugsweise den inneren Verhältnissen Spartas gewid
war [2]). Sie begann mit dem Zweck seines Erscheinen
Sparta, das dem Wohl des Herrscherhauses galt, ging
Geschichte des Landes durch, erzählte, wie oft das Or
Apollo's Sparta gerettet, wenn es ihm gefolgt war, erinn
an den ersten messenischen Krieg, der bereits neunzehn J
gedauert hatte, bevor er mit Hilfe des Königs Theopon
glücklich zu Ende geführt wurde [3]), als im zwanzigsten J
die Messenier in Flucht die Bergfeste Ithome verlie
Diese Erinnerung sollte die Spartaner ermuthigen, auch
damalige Ungemach, das erst seit kurzer Zeit — seit
Besetzung von Eira — hereingebrochen, mit Ruhe zu ertra
da voraussichtlich ein glückliches Ende zu erwarten sei.
ermahnte sie, wie ein altes Orakel aus der Zeit des Polyd

---

u. a. Aber auch die Zusammenstellung von Phrygien und Kypern zeig
griechischen Asiaten. Der Grieche des Mutterlandes würde andere Bei
gewählt haben.

1) Hesych. (Suid.) sagt ἔγραψε πολιτείαν Λακεδαιμονίοις καὶ ὑποθήκ
ἐλεγείας, wo A. v. Gutschmid mit Recht Λακεδ. nach ὑποθήκας gestell
Dass der Titel ὑποθῆκαι δι'ἐλεγείας gelautet, wie O. Müller I, 185 Note
ist unwahrscheinlich. Die Elegieenform ist hinzugefügt im Gegensatz zu
unmittelbar darauf folgenden (anapästischen) μέλη πολεμιστήρια. Ebenso
sind ὑποθῆκαι und Εὐνομία zu identificiren, wie Bernhardy gewollt hat

2) Ganz verkehrt ist, dass bei O. Müller I, 185 Note dies Gedi
die Zeit nach Beendigung des messenischen Krieges gesetzt wird, weil
von keiner Gegenwehr gegen die Messenier die Rede sei.

3) Duncker a. O. V, 423 und 425.

und Theopompos die spartanische Regierung gewissermaassen anerkannte, indem es bestimmte, dass die Könige und Geronten in Sparta die Herrschaft haben, die Männer des Volks aber gut und gerecht sprechen und handeln und nichts schädliches gegen den Staat unternehmen sollten. Wie damals das Orakel Sieg und Ruhm verheissen, wenn man gehorsam folgte, so werde auch jetzt alles gut gehen. Um die Spartaner zu ermuthigen, spottete er über die Messenier, welche nach dem ersten Krieg von ihren Feldfrüchten die Hälfte der Ernte nach Sparta abliefern mussten, d. h. als Heloten dem Spartiaten, welcher Gutsherr von ihnen war [1]), gleich wie Esel, die unwirsch über die aufgebürdete Last sind, wie sie gern oder ungern mit ihren Weibern feierlich trauern und schwarze Gewänder tragen mussten, wenn der spartanische König gestorben war. Damit suchte er den Feind verächtlich darzustellen und die Zuversicht zu einem baldigen Ende des Krieges zu erhöhen [2]). Wir haben uns die Wirkung dieser Friedenselegie als eine ungeheure vorzustellen. Der Ehrgeiz und das Schamgefühl der Menge wurden wachgerufen, die Liebe zum Vaterland erneuert, Achtung vor den Gesetzen erzwungen, und neue Kampfesgluth bemächtigte sich aller bei dem Bewusstsein von der Schwäche des Feindes und der Erinnerung an die Thaten der Grossväter. Wer erinnert sich hierbei nicht der Elegieen des unglücklichen Mimnermos, der etwas später in gleicher Weise die Smyrnäer durch Erinnerung an die Thaten der Vorfahren zum Kampf entflammte? Die nächste Wirkung war, dass Tyrtaeos selbst an die Spitze des Heeres trat und das Commando in dem Krieg gegen die Messenier übernahm [3]), der nun noch manches

---

1) Duncker V, 424. Ueber die Trauerfeierlichkeit beim Tode des Königs vgl. Herod. IV, 58.

2) fr. 8 B (Strabo VIII, 362) gehört nicht in die Εὐνομία, in welcher er von keiner Kriegführung gesprochen haben kann, sondern in die ὑποθῆκαι. Tyrtaeos wird seine Leitung erst später erwähnt haben.

3) Dass Tyrtaeos Heerführer war, kann gar nicht bezweifelt werden. Nicht nur berichten dies ausser Lykurgos a. O. und Philochoros bei Athen. XIV, 630 F, Diodor XV, 66, sonders besonders sagt es Tyrtaeos selbst bei Strabo a. O. (fr. 8).

Jahr des Ungemachs erforderte. In diesem Zeitraum
standen die Hypothekai, welche den Zweck hatten,
Jünglinge ausschliesslich zur Tapferkeit zu ermuntern und
nicht von den Alten übertreffen zu lassen. Drei Gedi
davon sind uns vollständig erhalten [1]). Er ermahnt sie, k
Furcht vor der Menge der Feinde zu haben, obgleich Arg
Arkader und Pisaten mit den Messeniern gemeinschaftl
Sache gemacht hätten, und ruhig auszuhalten. Flucht
schimpflich, da ein Speerwurf im Rücken die grösste Scha
bringe, aber ein Nahkampf mit Schwert oder Lanze die höc
Ehre. Kein Mann habe Bedeutung, mag er der reich
vornehmste, schönste oder beredteste sein, den nicht
Tapferkeit ziere, der nicht in der Schlacht dem bluti
Tod in's Auge schauen könne, und eines Löwen Herz sollten
Spartaner annehmen. Niemals ist der Krieg schöner
beredter gepredigt und verherrlicht worden, und dessl
wollen wir uns von dem Glauben nicht entfernen, dass
vorzugsweise diese Gedichte gewesen sind, durch wel
eine glückliche Beendigung des messenischen Krieges her
geführt wurde [2]). Es mag freilich als eigenthümlicher Zu
aufgefasst werden, dass der Mann der reichsten und üppigs
ionischen Stadt von jenen sonnigen asiatischen Bergen ko
men musste, um das kriegerischeste und rauheste Volk
alten Griechenlands zum Schlachten und Schlagen zu beweg
Aber keinem Zufall wird es verdankt, dass diese Lie
theilweise erhalten sind. Denn es sind diese Elegieen, wel
die Spartaner in unvergänglichem Andenken erhielten, ind
sie dieselben später auf allen ihren Feldzügen, nachdem
gessen und der Päan gesungen war, von einzelnen vorsin

1) fr. 10—12; vgl. Bergk zu fr. 10.

2) Hesych. a. O.; Philochoros a. O. u. a. Von welchem Einfluss
diese Poesie des Tyrtaeos auch auf die Epigrammendichtung der Attiker
zeigt jene Stelle in der Grabinschrift der bei Potidaea gefallenen 150 Ath
(Thuk. I, 63: im C. Ins. A. I, 442): πρόσθε Ποτειδαίας οἱ θάνον ἐν πρ[ομάχ
παῖδες Ἀθηναίων · ψυχὰς δ'ἀντίρρο [πα θέντες] ἠ[λλ]άξαντ' ἀρετὴν καὶ πατ[
εὐκλ[έϊσαν.] verglichen mit Tyrt. fr. 12, v. 23 f. ὃς δ'αὖτ' ἐν προμάχοις π
φίλον ὤλεσε θυμὸν ἄστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατρίδ' εὐκλεΐσας.

liessen, wobei der Polemarch dem Sänger, der am besten vorgetragen hatte, nach urwüchsiger spartanischer Art ein grösseres Stück Fleisch gab [1]). Es sind vermuthlich auch dieselben Elegieen, welche wegen ihres Ansehens sehr bald nach Kreta gekommen und auch dort gesungen worden sind [2]). Und wegen des Ruhms, der Wirkung und des pädagogischen Einflusses dieser Gedichte in späterer Zeit war es möglich, Homer und Tyrtaeos in ihrer Bedeutung gleichzustellen und in beiden die eigentlichen Jugenddichter Griechenlands zu erkennen [3]).

Die Kunst des Flötenspiels, welche Tyrtaeos auszeichnete [4]), wird am meisten zur Geltung gekommen sein bei denjenigen Liedern (μέλη πολεμιστήρια), welche auf dem Marsch und in der Schlacht gesungen wurden, und von denen fünf Bücher bekannt waren [5]). Es scheint ein zweifaches Versmaass in diesen Liedern zur Verwendung gekommen zu sein, der katalektische anapästische Dimeter und der katalektische Tetrameter, das eigentliche ‚metrum Laconicum'. Den Anapäst hatte bereits Olympos in seinem kriegerischen Nomos verwerthet, darnach ist er von Thaletas und den Dichtern der zweiten Katastasis gebraucht und kurz vor Tyrtaeos hatte Alkman denselben für seine Marschlieder und Prosodien angewandt, vermuthlich auch schon dieselben Versarten, deren sich Tyrtaeos bedient. Da mit Alkman die ausgeprägte Chorlyrik ihren Anfang genommen hatte, so kann kein Zweifel darüber bestehen, dass diese Kriegslieder für den Chor bestimmt und von ihm unter Flötenbegleitung gesungen

---

1) Philochoros bei Athen. XIV, 630 F. Wenn hier Athenaeos ᾄδειν sagt, so bedeutet dies nicht einen durchcomponirten Gesang, sondern den von Kallinos eingeführten rhapsodischen Vortrag mit Flötenbegleitung.

2) Plato, Leg. 629 B.

3) Plato, Leg. IX, 858; Plut. Cleom. 2; Horaz, Ars p. v. 402.

4) Hesych. (Suid.) wird er ἐλεγειοποιός καὶ αὐλητής genannt.

5) Hesych. (Suid.). Dieselben Lieder nennt Aristoxenos bei Athen XIV, 630 F und Dio Chrys. Or. I, 34 μέλη ἐμβατήρια, Tzetzes, Chil. I, 693 προτρεπτικὰ πρὸς πόλεμον. Vgl. fr. 15 und 16 B. Pausan. IV, 15, 7 καὶ τὰ ἐλεγεῖα καὶ τὰ ἔπη σφισὶν τὰ ἀνάπαιστα ᾖδεν; vgl. Rohde, Gr. Roman 141 Note.

worden sind. Damit stimmt der vorzüglich beglaubigte
richt, dass sie noch später von den Spartanern während
Marsches im Takt gesungen zu werden pflegten [1]).

§. 2.

Die aeolische Lyrik.

Mit Terpander aus dem lesbischen Antissa betreten
einen Boden, auf dem für agonistische Thätigkeit ebenso
vorgearbeitet war, wie für poetische Begeisterung und p
tisches Verständniss. Hier liess eine uralte Sage sc
Odysseus in einem Ringkampf siegen und hier war es,
kurze Zeit nach Terpander um die Mitte des 7. Jh. [2]) Lesc
von Pyrrha oder von Mitylene, jener Wiege zahlreicher Dich
sein Epos ‚die kleine Ilias' in vier Büchern geschrieben ha
welches für alle griechischen Dichter ein so reiches

---

1) Aristoxenos a. O. οἱ Λάκωνες τὰ Τυρταίου ποιήματα ἀπομνημονεύο
ἔρρυθμον κίνησιν ποιοῦνται.

2) Anders Phanias, der Schüler des Aristoteles, bei Clem. Al. Strom. I, 10
(Müller fr. hist. II, 299.) Mit Recht wird er von Eusebius in die 33. Ol.
657 v. Ch.) gesetzt, dem Clinton und Niese, hom. Schiffskat. 58 folgen. E
Pyrrhaeer nennen ihn Pausan. X, 25, 5; Tzetzes, Exeg. Il. 45 u. a. Ne
dings hat Robert, Philol. Untersuchungen V, 222 f. (Berlin 1881) nac
weisen gesucht, dass Lesches nicht Verfasser der kleinen Ilias sei, der
mehr, nachdem er erst von Phanias in die Litterarhistorie eingeführt
besonders am Hof von Pergamon Begeisterung geweckt habe. Aus di
Umgebung seien die bei Pausanias vorhandenen Notizen über seinen Di
Lescheos gekommen. Wenn diese Annahme scheinbar durch das Urtheil
Hellanikos unterstützt wird, der die kleine Ilias seinem Landsmann absp
und dem Spartaner Kinaethon zuwies (nach schol. Eur. Troad. 821), so
dadurch Kinaethon und Diodoros von Erythrai mindestens mit gleichem, w
nicht besserem Recht als Verfasser jenes Gedichts gelten können (vgl. Rob
a. O. 226 f.), so kann man doch fragen, warum nicht schon Aristoteles di
Zeugniss, das er zweifellos gekannt haben wird, für entscheidend angese
hat. Ausserdem musste sich Robert mit der Stelle Tzetzes, Exeg. Il.
abfinden, die er gar nicht berührt. — Richtig urtheilt Robert über den W
kampf der beiden Dichter, wobei bemerkenswerth ist, dass er die hesiodis
Analogie nur aus der dürftigen Notiz von Wilamowitz im Hermes XIV,
zu kennen scheint.

günstiges dichterisches Material darbot, dass nicht allein die Tragiker in ausgedehntem Mass davon Gebrauch machten, sondern besonders auch Pindar [1]) und jüngere Dichter. Die Beziehungen dieses Dichters zu der Heimath der epischen und kyklischen Poesie, zum ionischen Asien, sind ausgedrückt durch die Sage von dem Wettkampf zwischen ihm und dem weit älteren Arktinos von Milet, den Eusebius zu einem Zeitgenossen des Eumelos von Korinth macht. Wie gewöhnlich muss der Repräsentant der jüngeren und moderneren Richtung gesiegt haben. Es ist anzunehmen, dass schon Terpander jener lesbische Sagenschatz zu Gebote stand, wenn er von den Thaten der Götter zu den Heroen sich wenden musste [2]). Aber auch der kyklische Dichter Telesis von Methymna [3]) scheint in diese Zeit zu gehören, der Verfasser einer Titanomachie, welche später oft mit jener des Eumelos oder Arktinos verwechselt worden ist.

Indem wir uns nun zu dem grössten Heros der griechischen Musik wenden, der ein Sohn des Derdenis genannt wird und aus dem Geschlecht des ältesten Musenverehrers Krinoeis [4]) entsprossen sein soll, wollen wir zuerst eine Frage zu beantworten suchen, welche gewöhnlich nicht einmal aufgestellt wird, der Sache nach aber für das Verständniss der Thätigkeit und der Leistungen dieses Mannes die allerwichtigste zu sein scheint. Die Beantwortung dieser Frage aber wird ihrerseits bedingt durch den schwierigsten

1) Aristot. Poet. 23; schol. Pind. Nem. VI, 85; Plehn, Lesb. 137.

2) Nach Clem. setzte Xanthos den Lesches in d. 18. Ol., also muss ihn Phanias früher gesetzt haben. Nun gehört Terpander in die 10. Ol. (Midas), Arktinos in die 4. (Euseb. II, 80); nach diesem wurde wohl Lesches datirt. — Unrichtig O. Müller, Litg. I, 108.

3) Vgl. Iahn, Griech. Bilderchron. Taf. VI; Kinkel, Ep. fr. I, 4. Nur genannt C. I. III, 854 n. 6129a. Gar kein Grund ist mit Boeckh an einen Dithyrambiker zu denken, noch weniger an Telestes. Vgl. Plehn, Lesb. 138.

4) Marm. Par. 49 (Müller, fr. hist. I, 548), dessen Verfasser ihn kurz ὁ Λέσβιος nennt; Hesych. (Suid.) nennt ihn Arneer oder Antissäer oder Kymäer; Tzetzes, Chil. I, 385 einen Methymnäer. Die beste Autorität, Aristoteles, nennt Antissa seine Heimath. — Ueber Krinoeis vgl. Deiters, Musenver. 6.

Punkt in der ganzen Lebensgeschichte Terpander's — du
die Bestimmung der Zeit, in welcher er gelebt hat.

Nachdem wir erwähnt haben, dass Thaletas, der
gründer der zweiten spartanischen Katastasis [1]), um 700 v.
in Sparta blühte, was unten ausführlicher auseinanderges
wird, ist zunächst zweifellos, dass Terpander, der Begrün
der ersten, vor ihm gelebt haben muss, wesshalb er viellei
noch Zeitgenosse, in jedem Fall aber älter als jener gewe
ist. Man kann auch dies als Zeugniss anführen, dass
Entstehung des terpandrischen kitharodischen Nomos
älter sein soll, als die des aulodischen [2]), als dessen Begrün
derselbe Aulode Klonas von Argos bezeichnet wird,
auch noch auffallender Weise vor Thaletas gelebt haben
Wenn man aber auch Klonas als keine historische Pers
lichkeit gelten lassen will, so ist eben die zweite spa
nische Katastasis die Zeit, in welcher aulodische Nomen
standen und gepflegt sind, und da diese von 700 v. Ch.
etwa dreissig bis vierzig Jahre hinabzieht, so muss also
Entstehung des kitharodischen Nomos weit älter sein.
directeres Zeugniss liegt aber an einer zweiten Stelle des
tarch vor, wo Olympos und Terpander mit ihren Schülern
ihren Gedichten charakterisirt werden [3]).

Vollends sicher wird aber die Datirung durch Verg
chung der andern Angaben der Alten. Denn wenn Apollo
(bei Hesych.) Olympos zu einem Zeitgenossen des Kön
Midas von Phrygien macht, welchen Eusebius in die
Olympiade setzt, derselbe Eusebius aber den Terpan
in die 35. Olympiade rückt [4]), so wird eine bedeute
Zeitdifferenz zwischen ihnen statuirt. Freilich ist der Ans

---

1) Plut. mus. 9.

2) Plut. mus. 4 οἱ δὲ τῆς κιθαρῳδίας νόμοι πρότερον πολλῷ χρόνῳ
αὐλῳδικῶν κατεστάθησαν ἐπὶ Τερπάνδρου. Ebenso rechnete Glaukos in se
Anordnung (Plut. mus. 7) — οὔτ' Ὀρφέα, οὔτε Τέρπανδρον, οὔτ' Ἀρχίλο
οὔτε Θαλήταν — ἀλλ' Ὄλυμπον, woraus wir leider nichts für die Datirung
Olympos erfahren. Vgl. Plut. mus. 3.

3) Plut. mus. 18.

4) Etwa ebenso die parische Marmorchronik ep. 49.

des Eusebius erst nach den Notizen über die Siege des Terpander bei den pythischen Spielen (Ol. 48,3 = 586) und bei den Karneen (Ol. 26 = 676) zurecht gemacht, zwischen denen der Künstler gerade in die Mitte gesetzt ist (35. Ol.) [1]), und sie widerspricht der Datirung der reformirten Gymnopädien (27. Ol.), welche doch erst im Zusammenhang mit Thaletas und seinen Compositionen erklärt werden können, denen Terpander vorausgegangen war. Ein fernerer Widerspruch ist, dass Alkman, welcher doch erst im Zeitraum der zweiten Katastasis, jedenfalls nach Thaletas und Polymnast, gelebt hat, von Eusebius in die 30. Ol. gesetzt wird [2]), obwohl er naturgemäss viel jünger sein muss, als Terpander. Prüfen wir die Berichte über die Siege Terpander's, so ist der Sieg an den ersten Karneen durch Hellanikos so vortrefflich bezeugt, dass es unmöglich erscheint, daran rütteln und für Terpander einen Terpandriden substituiren zu wollen [3]). Da dies Ereigniss im Jahr 676 v. Ch. stattfand, nach der

---

1) Desshalb ist dies Datum ohne den geringsten Werth und darf nicht zum Ausgangspunkt der Untersuchung gemacht werden, wie es Boeckh, metr. Pind. 244 f. u. a. gethan haben.

2) Allerdings kommt Alkman nachher noch einmal in der 43. Ol. vor (ut quibusdam videtur), aber auch mit Störung jeder Chronologie: vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 65.

3) Die Stelle bei Athen. XIV, 635 E ὡς Ἑλλάνικος ἱστορεῖ ἔν τε τοῖς ἐμμέτροις Καρνεονίκαις κἂν τοῖς καταλογάδην ist allerdings unentwirrbar. Denn abgeschmackt bezieht Sturz, Hellan. 86 f. die Worte ἔν τε ff. auf Terpander, der an den Karneen die Karneoniken sowohl in einem Gedicht als auch in Prosa gepriesen habe, während Müller, fr. hist. I, 61 glaubt, dass die Worte ursprünglich enthalten haben, Hellanikos habe dies in einem Verzeichniss der Karneoniken gefunden. — Da Hellanikos nach Hesych. (Suid.) viele Gedichte gemacht hatte, so ist vielleicht an eine metrische Darstellung der Karneoniken zu denken, von welcher auch eine von ihm oder andern gemachte prosaische Bearbeitung existirte. Aehnliches steht ja auch für die Korinthiaka des Eumelos fest. Oder er hatte eine prosaische Bearbeitung an ein älteres, poetisches Verzeichniss der Sänger geknüpft. Wir verwerfen demnach die Darstellung bei Westphal, Gesch. Mus. I, 65 ff., welcher den Sieg auf einen Terpandriden bezieht, mit Berücksichtigung jener Notiz über die Diadoche der Lesbier an den Karneen bis auf Perikleitos (Plut. mus. 6; Volkmann 81 f.).

ausdrücklichen Behauptung des Spartaners Sosibios [1]), so m
sen wir mit der Thatsache rechnen, dass Terpander n
die ersten Karneen erlebt hat [2]).

Etwas anders steht es mit den viermaligen Siegen an
pythischen Spielen. Wenn die gewöhnliche Annahme, d
die erste Pythias auf Ol. 48, 3 (586 v. Ch.) falle, ric
ist [3]), so ist diese Notiz über die pythischen Siege für
Datirung des Terpander nicht nur unbrauchbar, sondern
ist vollständig erlogen. Und wenn man dagegen die Au
rität der pythischen Anagraphai anführt, welche bei
vier ersten Wettkämpfen Terpander als Sieger verzeich
hatten, so kann nur bemerkt werden, dass jene Listen,
bereits erwähnt, erst später angefertigt wurden, und
man, da vielleicht in den ersten Pythiaden eine Lücke
dieselbe zum Ruhme der delphischen Spiele mit dem Na
des berühmtesten Dichters und Musikers ausfüllte. Aus
dem aber widerspricht jener Aufzeichnung von Sikyon
Notiz des Pausanias [4]), dass als erster kitharodischer Sie
der Pythien Kephallen gekränzt worden sei. Man erinn
sich jener schon erwähnten delphischen Fälschungen
die ältesten Kitharoden und Sieger.

Mit jener wichtigen Nachricht des Hellanikos stim
endlich sein positiver Ansatz, dass Terpander ein Zeitgen
des Königs Midas von Phrygien gewesen ist [5]), dessel
Midas, der mit dem Leben des Olympos eng verknüpft
Er ist demnach jüngerer Zeitgenosse dieses Königs und
auch jüngerer des Olympos [6]). Und wer damit den Sieg

---

1) Bei Athen. a. O. in der Schrift χρόνων ἀναγραφῇ: vgl. Müller
hist. II, 625. Vgl. Schömann, Gr. Alt. II, 437 ff.

2) Gewiss verfehlt ist das Urtheil Volkmann's, Plut. mus. 72, de
Stelle des Hellanikos verwirft, weil derselbe ihn zum Zeitgenossen des
haften Königs Midas macht. Aber Midas II lebte 734—695!!

3) Boeckh, Explic. 207; Schömann, Gr. Alt. II, 64 f.

4) X, 7, 4.

5) Clem. Al. Strom. I, 107 Dind.; Müller, fr. hist. I, 61.

6) Ganz ausdrücklich sagt dies die Quelle Plut. mus. 29 καὶ αὐτὸν δ
Ὄλυμπον ἐκεῖνον, ᾧ δὴ τὴν ἀρχὴν τῆς Ἑλληνικῆς τε καὶ νομικῆς μο
ἀποδιδόασι.

den Karneen nicht combiniren kann, der muss annehmen, dass dem betagten, in Sparta hoch verehrten und verdienten Dichter bei den ersten Spielen Ehren halber der Preis im Gesang zuertheilt worden sei. Die Nothwendigkeit einer solchen Erklärung liegt indessen nicht vor.

Nachdem wir zwei feste Punkte für die Lebenszeit des Terpander gewonnen haben [1]), wird der Zusammenhang seiner Thätigkeit mit der phrygischen Musik des Olympos in's Auge gefasst werden müssen. Wenn es zunächst ganz unwahrscheinlich ist, dass zwei so mächtige, für ganz Griechenland umwälzende, in ihrer Art so ähnliche Bewegungen in solcher Nachbarschaft unabhängig von einander und ohne Einwirkung auf einander entstehen konnten, so ist jenes Zeugniss des Hellanikos Beweis genug, dass Terpander in der ältesten griechischen Ueberlieferung mit Midas und Phrygien, vermuthlich also auch mit Olympos zusammengebracht war. In welchem Sinne dies geschah, kann gar nicht zweifelhaft sein, da noch Pindar die Abhängigkeit Terpander's von lydischer (d. i. phrygischer) Musik in Erinnerung war [2]), und da in der für uns werthvollsten Lebensbeschreibung, der hesychianischen (Suidas), sein Vaterland nach der Meinung einiger das asiatische Kyme gewesen sein soll [3]). Vielleicht

1) Das Zeugniss des Hieronymos bei Athen. XIV, 635 F (Müller II, 450 Note), der ihn zu einem Zeitgenossen des Lykurg macht, hat bei jener bekannten Tendenz, alles Bedeutende mit Lykurg in Beziehung zu setzen, keine Bedeutung. — Diesen Zusammenhang erkannte auch Ritschl, Op. I, 266.

2) Athen. XIV, 635 D (fr. 102 B), obwohl die dort erzählte Erfindung des Barbiton's durch Terpander gewiss unhistorisch ist.

3) Es ist allerdings möglich, dass dies nur darum geschah, um den aeolischen Ursprung des Dichters zu erweisen, wie Westphal, Gesch. Mus. I, 71 glaubt, obgleich dafür ausreichend war die verbreitetste Notiz, dass er aus Lesbos oder dem lesbischen Antissa stamme. Aber auch Arne in Boeotien (nicht Thrakien, wie Westphal angiebt), war aus dem Grunde zur Vaterstadt gemacht, um den alten Mittelpunkt des aeolischen Lebens anzudeuten. — Gänzlich von der Hand zu weisen ist jene hieratische, orphisch-aeolische Schule von Kitharoden, welche ihre Musik vom Mutterland nach Asien und Lesbos mitgebracht und in treuer Continuität erhalten haben soll. Diese Darstellung Westphal's, nach welcher mit Terpander gewissermassen eine Reproduction der heimischen Musik anzunehmen ist, ist verkehrt. Der Anstoss der musi-

wird man daran erinnern dürfen, dass bei jenen erwähn
Beziehungen, welche die Phryger mit den griechischen Stä
unterhalten haben, das aeolische Kyme vorzugsweise in
Vordergrund gestellt wird. Gar nicht zu erwähnen eine so
gewiss nicht zufällige Uebereinstimmung bei Olympos
Terpander in dem Namen der berühmtesten Composi
(Nomos Orthios), dort zu Ehren der Athene, hier zu E
des Apollo [1]). Auch der ungriechische — phrygische
lydische — Name des Vaters zeugt für asiatische Verbind
oder Herkunft. Vollends aber zeigen die ersten Neuerun
des Terpander einen Zusammenhang und eine Abhängig
von der Reform des Olympos, die so augenscheinlich
dass sie nicht der kurzsichtigste leugnen kann. Der ga
musikalischen Reform des Olympos ging, wie wir gese
haben, die Verbesserung des Instrumentes mit Nothwendig
voraus. Weil man mit vier Tönen keine erträgliche Mel
machen konnte, wurde ein zweites Rohr mit drei weit
Tönen hinzugefügt, wodurch eine unvollständige Octave
gestellt war. Dieselbe Erweiterung nahm Terpander mit
aeolischen Cither vor, indem er zu den bisherigen vier Sa
welche eine gleiche Unvollkommenheit zeigten, einen zwe
Tetrachord, aber mit Auslassung des drittletzten Tones (τ
und Hinzufügung der Octave (νήτη) anschloss, wodurch
neue Saiteninstrument eine unvollständige Octave enthie

---

kalischen Reform kam von Osten und nicht von Westen, wenn auch nich
zweifelt werden soll, dass Aeoler wie Ionier ihre heimathliche Musik i
Colonieen hinübergebracht, und namentlich ihre Opfer- und Spendelieder
wir dies bei der Wanderung der orphischen Sage bereits hervorgehoben h

1) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 812.

2) Vgl. O. Müller I, 245 ff.; Westphal, Gesch. Mus. I, 86 ff. I
natürlich, dass Terpander der Erfinder mehrerer Instrumente gewesen ist.
Pindar (fr. 102) ihm das Barbiton zugeschrieben hat, ist oben erwähnt wo
was schon desshalb unrichtig ist, weil das Barbiton, wie berührt wurde
fremdes Instrument ist und vor Anakreon nicht vorgekommen zu sein so
(Neanthes bei Athen. IV, 175; Müller, fr. hist. III, 3), doch wird es di
bische Schule eingebürgert haben. Dagegen muss die eigentliche agonis
siebensaitige Kithara, welcher Westphal, Gesch. Mus. I, 89 ff. eine aus
liche Schilderung gewidmet hat, als Erfindung des Terpander gelten. E

Aber dieser Heptachord, wo höchster und tiefster Ton gleich sind (eine Octave) war für die Composition ungleich geeigneter als jene Scala des Olympos, bei welcher die Octave fehlte. Terpander ist damit der Begründer des ersten musikalisch ausreichenden Saiteninstruments geworden [1]. Die grosse Bedeutung dieser Erfindung, welche die olympische Richtung, durch die der Anstoss dazu gegeben war, sofort in den Hintergrund schieben musste, liegt auf der Hand. Die Flöte ist ein ungeschicktes, das menschliche Äussere entstellendes und die Athmungsorgane anstrengendes Instrument, welches der Dichter und Sänger nicht selbst handhaben konnte, der Sänger gewiss nicht einmal bei Vor- und Zwischenspielen, der sich vielmehr, oftmals mit grosser Mühe, einen Flötenspieler gewinnen musste, so dass jener grosse Tonkünstler

---

dieselbe, welche Strabo XIII, 618 im Auge hat. Dass diese älteste Form nach den Angaben des Schülers Kapion gemacht war und (vielleicht zuerst von den Griechen des Mutterlandes) Ἀσιάς genannt wurde, beweisen Eurip. Cycl. 443, Plut. mus. 6. Oben (s. 104) ist gezeigt worden, dass diese Cither aus der lydischen Stadt Asia stammte, wie die Flöte aus Phrygien. Dann ist aber durchaus wahrscheinlich, dass die neue Scala des Olympos schon bei den asiatischen Griechen ein unvollkommenes siebensaitiges Instrument hervorgerufen hatte, welches Terpander mit Hülfe seines Schülers in der erwähnten besseren Art einrichtete. Dieses unvollkommene lydische Instrument aber war die pindarische πηκτίς. Wie gross die Betheiligung des Schülers an der Herstellung des Instruments gewesen ist, können wir nicht wissen; in jedem Fall aber ist daraus die Nachricht entstanden, dass erst er, und nicht Terpander, der Erfinder desselben gewesen ist. — Die Schlussfolgerung von Westphal a. O. 93, dass erst Kapion die agonistische Kithara erfunden, also Terpander sich noch einer siebensaitigen Lyra bedient habe, halte ich für verfehlt.

1) Ein Zweifel darüber kann nach Strabo XIII, 618 (fr. 5 B), Clem. Al. Strom. VI, 230 Dind., Euclid. Introd. Harmon. 19 (Cramer, Anecd. Par. I, 56, 10) nicht aufkommen. — Es ist einleuchtend, dass damit Terpander nicht Erfinder des heptachordischen Tonsystems wurde, da dasselbe ihm durch die olympische Schule bekannt sein musste. — Dahingestellt lasse ich, was Westphal, Gesch. Mus. I, 83 zu erweisen sucht, dass ihm nach Nikomachos und den Problemen des Aristoteles (XIX, 7) bereits zwei Scalen von je 7 Tönen vorgelegen haben (h c d e f g a und e f g a h c d), da dieser letzte dorische Heptachord, wie ich glaube, erst nach der dorischen, von Olympos für das Mutterland angewandten Scala möglich war. Vgl. auch Westphal, Metrik I, 295.

Phrygiens selbst gar nicht auf den Gedanken gekommen
und kommen konnte, sie in den Dienst der vocalen Mu
zu stellen, sondern erst andere nach ihm diese Consequ
gezogen haben. Die Cither war ohne Anstrengung und o
Entstellung zu handhaben, ferner ihrer Natur nach ein
gleitendes Instrument, und als solches durch die geschichtli
Tradition geweiht, desshalb dem Dichter und Sänger
dem höchsten Werth. Wenn griechische Theoretiker um
kehrt dargestellt haben, dass die Flöte vor der Cither
begleitendes Instrument den Vorzug verdiene, weil sich i
Töne leichter mit der menschlichen Stimme mischen [1]),
beruht diese Annahme auf einer einseitigen und unrichti
Auffassung. Wie also Olympos Begründer der instrumenta
Musik und Composition geworden ist, so musste Terpan
Begründer der Vocalmusik werden, und je mehr die mens
liche Stimme durch ihr natürliches Leben jedem Instrum
überlegen ist, so musste diese epochemachende Richtung
geordneten Vocalmusik jene rein instrumentale oder spä
unvollkommen begleitende [2]) der phrygischen Schule v
drängen. In der That ist Terpander von denen, wel
über Erfindungen geschrieben haben, als Erfinder und B
gründer der Vocalmusik betrachtet worden [3]), womit kein
wegs gesagt sein soll, dass er Erfinder der Noten oder d
Notation gewesen ist [4]), welche die Pythagoreer aufgebra
haben. Man wird nicht fehlgehen, wenn man das vollständ

---

1) Aristot. Probl. XIX, 43; ebenso Christ, Metrik 649.

2) Man vergleiche die vorzügliche Charakteristik der Flöte bei Ari
Pol. VIII, 6 ἔτι δ'οὐκ ἔστιν ὁ αὐλὸς ἠθικὸν ἀλλὰ μᾶλλον ὀργιαστικόν, ὥ
πρὸς τοὺς τοιούτους αὐτῷ καιροὺς χρηστέον, ἐν οἷς ἡ θεωρία κάθαρσιν μᾶ
δύναται ἢ μάθησιν. προσθῶμεν δέ, ὅτι συμβέβηκεν ἐναντίον αὐτῷ πρός παιδ
καὶ τὸ κωλύειν τῷ λόγῳ χρῆθαι τὴν αὔλησιν.

3) Denn dies sagt Clem. Al. Strom. I, 66 Dind. μέλος δὲ αὖ πρῶ
περιέθηκε τοῖς ποιήμασι καὶ τοὺς Λακεδαιμονίων νόμους ἐμελοποίησε Τέρπανδ
d. h. ‚Melodieen d. i. Noten hat den Gedichten zuerst untergelegt und die sp
tanischen Nomen componirt (d. h. mit Vocalmusik und Begleitung eingerich
Terpander‘. Diese Worte sind vielfach missverstanden worden. Vgl. Hoe
Creta III, 371 Note, O. Müller I, 260 Note; Volkmann, Plut. mus. 6

4) Vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 95.

Zurücktreten der Persönlichkeit des Olympos im Vergleich zu der sich weit deutlicher abhebenden Persönlichkeit des Terpander auf jenen grösseren Werth der terpandrischen Erfindung zurückführt, welche besonders mit der Uebersiedelung nach Sparta jene auletische Schule vollständig verdunkelte, zumal offenbar die Begründer der zweiten Katastasis, an der Spitze Thaletas, es für gut fanden, die Errungenschaften beider musikalischen Richtungen zu verwerthen.

Wie Olympos zunächst seinen heimathlichen Tetrachord, den phrygischen, zur Octave erweitert und damit die phrygische Tonart geschaffen hatte, so war es der aeolische Tetrachord, den Terpander zur aeolischen Tonart weiter führte [1]) (auch in E; e f g a h d e). Von welcher Bedeutung diese aeolische Tonart für die Lyrik der Griechen wurde, geht daraus hervor, dass sie bei der Kitharodik unzweifelhaft die erste Stelle zu erringen und zu behaupten wusste und bei der Uebersiedelung nach dem Mutterland auch die einheimische dorische Tonart dabei verdrängte [2]). Und das kann nicht Wunder nehmen, da diese aeolische Tonart zwar das ruhige und männliche mit der dorischen gemein hatte, aber dennoch gepflegt von den adligen, ritterlichen Aeolern etwas stolzes, übermüthiges, hochfahrendes, eingebildetes hatte, was vorzugsweise geeignet schien für die Poesie der Trinkgelage, der Liebe und des leichteren Lebensgenusses [3]). Es ist bezeichnend, dass das alterthümliche spartanische Schlachtlied, das schon erwähnte Kastorische Lied, welches ursprünglich in dorischer Tonart componirt war, nach dem Eindringen der lesbischen Musik in aeolische Tonart und mit Citherbegleitung umgesetzt wurde [4]).

---

1) Nach Herakleides bei Athen. XIV, 624 E. ist sie identisch mit der hypodorischen, wesshalb sie von Plato Rep. III, 399, Lach. 188 und Aristot. Pol. VIII, 6 ff. nicht ausdrücklich genannt wird. Vgl. Westphal, Metrik I, 274.

2) Desshalb nennt sie Aristot. Problem. XIX, 48 μεγαλοπρεπὲς καὶ στάσιμον, διὸ καὶ κιθαρῳδικωτάτη ἐστίν und desshalb fand sie später leichten Eingang in die Chorlyrik der Dorier.

3) Herakleides bei Athen. a. O.; Westphal, Metrik I, 274.

4) Denn so muss man die Angabe Pindar's, Pyth. II, 69 (vgl. schol.

Aber Terpander begnügte sich nicht mit dieser heima
lichen Scala, sondern er schuf auch die boeotische T
art, wie Olympos die lydische, indem er einen zwei
Heptachord oder ein zweites Saiteninstrument mit die
Scala herstellen liess. Dass der ‚boeotische Nomos'
Terpander eben in dieser Tonart componirt gewesen,
ebenso erkannt, wie die Bedeutung des Βοιώτιον μέλος
Aristophanes [1]). Nur das eine bleibt zu beklagen, dass
über diese Octavengattung keine genauere Nachricht erhal
ist, obgleich sie offenbar auf einer Stammeseigenheit beru
und noch lange nachher im Nomos angewandt wurde.

Es ist überliefert, dass Terpander für seine Nomen a
die dorische Tonart gebrauchte und zwar in seinem berüh
ten Hymnus auf Zeus [2]). Wir erfahren sogar, dass Terpan
erst die Octave hinzugefügt hat, welche vorher nicht da
enthalten war, aber die τρίτη ausliess [3]), also die olympis
Reform veränderte. Er behandelte demnach die doris
Tonart in derselben Art, nach welcher er die aeolische
boeotische eingerichtet hatte. Und da ist allerdings wa
scheinlich, dass er auf die dorische Tonart erst gesto
war, als er nach Sparta kam und dort die von Olym
eingeführte dorische Scala kennen gelernt hatte.

Indem wir nun zu den Compositionen des Terpan
übergehen, tritt uns sofort als älteste Nachricht entgeg
dass er bei Wettkämpfen Verse Homer's in Musik ges

τὸ Καστόρειον δ'ἐν Αἰολίδεσσι χορδαῖς verstehen. Erst jetzt konnte man
Kastor und Pollux sagen: ἱππῆες κιθαρισταί (Theokrit 22, 24); vgl. Mül
Dorier II, 335. — Ueber pindarische Siegeslieder in aeolischer Tonart
Westphal a. O., bei dem ich nicht verstehe, wie Lasos fr. 6 B Αἰολίδ'
βαρύβρομον ἁρμονίαν zur Charakteristik der Tonart beitragen kann. Dag
soll offenbar ihre Munterkeit ausgedrückt werden in dem bekannten Fragment
Pratinas bei Athen. XIV, 624 (fr. 5 B.; vgl. Westphal, Metrik I, 285

1) Vgl. Poll. IV, 65; Westphal, Gesch. Mus. I, 73 ff.; Metrik I,
Aristoph. Ach. 13 und schol.; schol. Ar. Equ. 989.

2) Clem. Al. Strom. VI, 191 Dind.; Westphal Gesch. Mus. I, 7

3) Plut. mus. 28; Aristot. Problem. XIX, 32; Westphal, Metri
295 und 293.

und vorgetragen habe [1]). Aus einer zweiten Notiz erfahren wir, dass Terpander selbst Proömien und Nomen in Hexametern dichtete, wie kurz vorher Eumelos sein Prosodion für den delischen Apollo gedichtet hatte, und wie selbst die dem homerischen Schiffskatalog zu Grunde liegende Periegese etwa aus den Jahren 770—740 in Hexametern gedichtet war. Diese Verse componirte er dann mit Citherbegleitung [2]). Damit ist gewiss der Gang der Entwicklung in der terpandrischen Thätigkeit bezeichnet. Von Hause aus Componist, wie Mimnermos, setzt er fremde Dichtungen — offenbar homeridische Hymnen (natürlich nur kleinere) — in Musik, welche bei Festlichkeiten benutzt werden sollten zu Proömien für den darauf folgenden (rhapsodischen) Vortrag grösserer Gedichte, besonders homerischer und kyklischer. Denn Proömien und Nomen sind nicht identisch gewesen, da sie ausdrücklich unterschieden werden; auch gehörte das Proömion schwerlich zum Nomos [3]) als einleitender Theil, sondern es ist ein hymnenartiger Gesang auf einen Gott, welcher erst die Einleitung zu einer grösseren musischen Festlichkeit oder einen umfangreicheren Vortrag bildet, während der Nomos eine grössere, selbständige Composition bildet. In dieser An-

1) Plut. mus. 3. Es gehört eine starke Unkritik dazu, um hier an Verse des homerischen Epos zu denken, wie es oft geschieht: vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 72; O. Müller I, 261; Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 653 f.

2) Plut. mus. 84. Ueber die Periegese vgl. Niese, hom. Schiffskat. 48 f. Bei Proclus 245 Westph. wird irrthümlich (Irrthümer sind in diesem Auszug besonders zahlreich) behauptet, dass die Nomen Terpanders nur in heroischem Mass geschrieben sind.

3) Vgl. Plut. mus. 4 und 6. Der ganze Irrthum ist veranlasst durch das ungeschickte schol. Ar. Nub. 595 (daraus Suidas v. ἀμφιανακτίζειν,): οὗ (so Bergk für ὃ) τὸ προοίμιον ταύτην τὴν ἀρχὴν ἔχει, wo προοίμιον für Einleitung gebraucht ist. Im Nomos ist προοίμιον für ἐπαρχά niemals technischer Ausdruck gewesen, wesshalb Strabo IX, 421 ἀνάκρουσις durch προοίμιον paraphrasirt. — Dass die Proömien zur Einleitung für die von ihm selbst nomenartig componirten Partien aus Epikern dienten, ist ein Irrthum von Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 653 Note. Falsch ist auch die Darstellung bei Westphal, Gesch. Mus. I, 78 f.; Volkmann, Plut. mus. 71. Etwas anders sind προνόμιον und προαύλιον (Plato, Krat. 417 E) oder προαύλημα. Dies sind Vorspiele mit der Flöte. Vgl. Hesych. v. προαύλιον.

fangsperiode seiner schöpferischen Thätigkeit, in welc
Terpander zuerst gar nicht dichtete, und sich in den v
Epos überlieferten Takten und in der dem hesiodischen E
verwandten hymnenartigen Richtung bewegte, wird er über L
bos, die benachbarten Inseln und die nahegelegene asiatis
Küste wenig hinausgekommen sein. Da seine Kitharodik ei
überwiegend festlichen und agonistischen Zweck hatte,
müssen wir ihn uns denken herumziehend nach den kleine
griechischen Orten und Inseln seiner Nachbarschaft, durch
neuen Töne, welchen die einzelnen Sylben des Textes an
passt waren, und den ungewohnten Klang seiner vieltöni
Cither, die Aufmerksamkeit erregend, Begeisterung weckend,
bedeutendere Musiker der alten Richtung ohne Mühe besieg
und verdrängend, Lob und Sieg einerntend, so dass sein Ru
bald über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinausdra
Die Agonistik aber, welche er pflegte, war keine Erfind
der Griechen, denn schon die alten Inder kannten Wettgesä
zwischen jüngeren und älteren Sängern [1]. Aber jene Z
unmittelbar nach der Einrichtung der olympischen Sp
war von epochemachendem Einfluss auf Verkehr und V
kehrsmittel gewesen, da sie einerseits die Münzreform des Pl
don von Argos im Gefolge hatte, andrerseits ein durch
Schiffskatalog der Ilias und durch das arimaspische
dicht des Aristeas documentirtes vielseitiges geographisc
Interesse aufweist [2].

Es ist bezeichnend für den öffentlichen Charakter di
Kitharodik, welche vor grossen aus verschiedenen Stäc
zusammenströmenden Menschenmassen vorgetragen wurde,
Gegensatz zu der mehr privaten Art der Auletik, wel
vorzugsweise der Todtenklage gewidmet oder in geschloss
Phalanx geübt wird, dass Olympos von selbst den ura
Weg der Phryger einschlägt, indem er sich nach K
wendet, um dort seine Musik bekannt zu machen, währ
Terpander die Aufmerksamkeit des leitenden und mächti

1) Kaegi bei Zimmer, Altind. Leb. 345.
2) Niese, hom. Schiffskat. 49 f.

griechischen Staates erregt, herbeigerufen und die Rettung des Staats seinen Händen anvertraut wird [1]).

Indem wir die Blüthezeit der Thätigkeit und Wirksamkeit Terpander's in seinen spartanischen Aufenthalt verlegen, verdient die Veranlassung desselben eine Erörterung. Terpander war der erste unter jenen Künstlern, welche die Spartaner aus der Fremde kommen liessen, um ein heimathliches Unglück abzuwenden. Wahrscheinlich geschah dies in den Unruhen, welche den Aufstand und die Entfernung des Phalantos zum Gefolge hatten (708). Aber während Thaletas in einer ähnlichen Rolle, wie Epimenides in Athen, als Sühnpriester durch heilige Gesänge das Volk von einer Pest befreien soll, Tyrtaeos namentlich durch seine kriegerische Musik die Kämpfer begeistern soll, hat Terpander die Aufgabe, einen Aufstand in Sparta zu unterdrücken, und zu diesem Zweck war er auf Anrathen des delphischen Orakels herbeigerufen [2]). Er beruhigte die Aufständischen, indem sie ihn anhörten, und seitdem genoss er mit seinen Nachkommen die höchsten Ehren in dem nüchternen Sparta [3]). Mit diesen Ehrenbezeugungen steht nur eine Geschichte in Widerspruch, dass die Ephoren ihm seine Cither wegnahmen, weil sie eine

1) Duncker, Gesch. Alt. V, 439 ff.

2) Philodem. mus. col. XX (Pind. fr. 268⁴ B); Tzetzes, Chil. I, 386 (aus Diodor); Zenob. V, 9; Phot. lex. v. μετὰ Λέσβιον ᾠδόν; Aelian, Var. hist. XII, 50 (ἢ νοσήσαντες ἢ παραφρονήσαντες ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον δημοσίᾳ παθόντες, wo wohl mit ἢ παραφρ. der Fall des Terpander gemeint ist, obwohl später μετεπέμποντο ξένους ἄνδρας οἷον ἰατροὺς ἢ καθαρτὰς κατὰ πυθόχρηστον er nicht mit einbegriffen zu sein scheint). Bei der vortrefflichen Ueberlieferung, die theils auf Pindar, theils auf Aristoteles zurückgeht, wird man sich eines Zweifels über die Wahrheit der Erzählung enthalten. Und doch, wenn man den Ausdruck des Photius ἀκαταστατεύσης γάρ ποτε τῆς πόλεως αὐτῶν mit Plut. mus. 9 ἡ μὲν οὖν πρώτη κατάστασις vergleicht, wer kommt nicht auf den Argwohn, dass da eine missverständliche Erklärung des κάτασταις sich eingeschlichen? Wer aber denkt nicht dasselbe hinsichtlich der Ausdrücke νομοθέτης und νομοθετικὸς ἀνήρ bei Terpander und Thaletas? Ganz junge Entstellung (Komiker?) ist wohl, dass Terpander aus seiner Heimath wegen einer Blutthat verbannt war (Phot. lex. a. O.). — Vgl. auch Philodem. de mus. col. XIX.

3) Herakleides, Rep. II, 6 bei Müller II, 210; Eustath. Il. 741; Hesych. v. μετὰ Λέσβιον ᾠδόν. Vgl. Aristot. fr. 502 Rose.

Saite zu viel habe [1]). Die lächerliche Erfindung dieser Ar
dote, die einer weit jüngeren ungeschickt nachgebildet
liegt auf der Hand.

Man wird demnach fehl gehen, wenn man in der V
kung der terpandrischen Kunst eine Allegorie auf die a
bewältigende friedliche Macht der Musik erblickt. A
jener Sieg an den ersten Karneen, der, wie erwähnt, T
pander vielleicht in hohem Alter zu Theil geworden ist, k
eine Folge jener Auszeichnung in Sparta sein. Eine w
lich gesetzgeberische und staatsmännische Thätigkeit
Dichter's aber haben wir keine Veranlassung anzunehm
Dagegen ist wohl zweifellos, dass die Spartaner selbst vi
von ihm als officielle und dauernde Institution einführten
zunächst wohl überhaupt das Saiteninstrument, welches s
dem in Sparta als Concurrentin der dorischen Flöte erschein
dann beispielsweise die Einführung bestimmter Nomen
die Festlichkeiten, die Festsetzung der Harmonie und
Instrumentalbegleitung bei andern, so dass dadurch di
Compositionen noch viele Jahrhunderte später vom Un
gang errettet blieben [4]). Es kann übrigens gar keinem Zv
fel unterliegen, dass noch zu Terpanders Lebzeiten Thale
nach Sparta berufen ist und die zweite Katastasis herv
gerufen hat. Freilich ist schwer zu bestimmen, in welc
Weise eine Wechselwirkung der beiden grossen Küns
stattgefunden hat. Vielleicht ist die Nachricht, dass Terp
der auch die Flötenkunst geübt habe, darauf zurückzuführen

---

1) Plut. Inst. Lacon. 17; den historischen Widerspruch berührt Duncl
Gesch. Alt. V, 442 Note.

2) Dies geht aus Plut. Lyc. 21 hervor, der leider, wie Hieronymos
Athen. XIV, 635) Lykurg zu seinem Zeitgenossen macht und diese Einrichtun
im Zusammenhang mit der lykurgischen Gesetzgebung auffasst. Ebenso I
Agis 10, wo seltsamer Weise neben den immer zusammen genannten Terpan
und Thaletas auch Pherekydes der Syrer erscheint.

3) Schon Alkman konnte desshalb den Werth dieses Instrumentes so
tonen (fr. 35 B).

4) Plut. Lyc. 28.

5) Allerdings ist diese Beziehung bei Archilochos fr. 76 (Athen. V, 18
doch nicht sicher, da der Vers (αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα)

Jedenfalls documentirt es die Grösse des damaligen Sparta, dass beide neben einander gewirkt haben.

Wenden wir uns jetzt der Thätigkeit Terpanders zu, ohne im einzelnen die Grenze genau bestimmen zu wollen, was auf den lesbischen und was auf den spartanischen Aufenthalt zurückzuführen ist. Von den berühmtesten Nomen, denen Terpander, bald nach dieser, bald nach jener Eigenschaft den Namen gegeben hatte, bald nach der Tonart, bald nach Rhythmen, bald nach dem Charakter, kannte das Alterthum nicht viel, nämlich nach der sichersten Ueberlieferung acht [1]): Αἰόλιος und Βοιώτιος, ὄρθιος und τροχαῖος, ὀξὺς· und τετραοίδιος, Τερπάνδρειος und Καπίων.

Von dem aeolischen Nomos wissen wir nichts, wenn auch zu vermuthen ist, dass er zu den ältesten Compositionen des Dichters gehört und bald nach Erfindung der aeolischen Tonart componirt worden ist.

Der boeotische Nomos war noch bis zur Zeit des Aristophanes in Brauch, wo er von einem übel berufenen Kitharoden Moschos gesungen wurde [2]).

Beweis für ἐξάρχειν zur Phorminx angeführt wird, wir also an Citherbegleitung neben der Flöte denken müssen, ferner Αὐδιον für Λέσβιον von Hecker vermuthet ist, endlich der Päan mit Terpander auch nicht in der nächsten Beziehung steht. — Doch ganz gesichert ist die Flötenbegleitung durch die parische Marmorchronik, aus welcher hervorgeht, dass kitharodische Nomen noch Flötenbegleitung erhielten, wodurch der Grund einer polyphonen Instrumentalmusik gelegt wurde: Plehn, Lesb. 161; Ritschl, Op. I, 266; Müller, fr. hist. I, 580.

1) Poll. IV, 65. Die Zählung bei Plut. mus. 4, der 7 aufzählt, ist ungenau, weil der ὄρθιος fehlt, den andrerseits Phot. v. νόμος (Suid.) hat, obwohl er auch nur 7 kennt, aber nur 3 aufzählt. Die Siebenzahl der kitharodischen Nomen lag vor Tzetzes, Chil. I, 401.

2) Schol. Ar. Acharn. 13; Suid. v. Μόσχος; Apostol. XI, 79. Daher das Sprüchwort: Μόσχος ᾄδων βοιώτιον.

3) Ganz falsch ist es, wenn Volkmann, Plut. mus. 70 diesen nicht anerkennt, weil er von Plut. ausgelassen wird. Das schol. Acharn. 16 ὁ δὲ ὄρθιος αὐλητικὸς νόμος .... genügt wahrlich nicht, um diese Athetese zu unterstützen, zumal ja klar ist, dass Chaeris, welcher dort genannt wird, ein schlechter Kitharode gewesen ist: schol. Ach. 16; Pac. 951; Ar. 858; Pherekrat. fr. 6

Der Nomos Orthios[1]) auf Apollo hatte davon den Na
erhalten, weil er iambisch gedichtet war. Nichts beweist d
gen, wenn der eine uns erhaltene Vers des Eingangs e
Hexameter bildet [1]), da der orthische Nomos des Olym
gleichfalls in verschiedenen Rhythmen componirt war. A
der Schluss dieses Nomos kann wieder zum daktylis
Maass zurückgekehrt sein [2]). Dieser daktylische Bau steht
leicht in Zusammenhang mit den rein daktylischen Proön
mit denen Terpander angefangen hatte, von denen er
Ueberrest oder Uebergang sich erhalten hat. Auch ist
ein ähnlicher Anfang, auf den längst aufmerksam gem
ist, in dem siebenten homeridischen Hymnus auf Dion
erhalten [3]). Von dem eigentlichen Inhalt dieses No
haben wir keine Vorstellung, obwohl derselbe dem pythis
Apollo gegolten hat.

Vom trochäischen Nomos wissen wir nichts, wie
auch keine trochäischen Rhythmen des Terpander überli
sind. Indessen ist es wahrscheinlich, dass mit dem trochäis
Nomos ein Hymnus in dem Versmaass des τροχαῖος σημ
d. i. in dem taktirten (oder synkopirten) Trochäus gem
ist, als dessen Erfinder Terpander bezeichnet wird [4]).
haben wir den Theil eines solchen erhalten, der in doris
Tonart an Zeus gerichtet ist, so dass dies der alte
τροχαῖος gewesen zu sein scheint [5]). Auch zwei andere F

Kock; Suid. v. Χαῖρις. Daher Χαῖρις ᾄδων ὄρθιον bei Arsen. 474. — Der
tenspieler Chaeris war ein ganz anderer: Kratinos fr. 118 Kock.

1) So richtig von Hermann geschrieben: ἀμφί μοι αὖτε ἄναχθ' ἑκατη
ᾀδέτω ἁ φρήν. Ganz falsch Bergk, Poet. Lyr. 814, der nach einer d
lischen Tetrapodie eine iambische Penthemimeres folgen lässt und glaubt,
gerade desswegen der Nomos seinen Namen ὄρθιος erhalten habe.

2) Wie Bergk scharfsinnig corrigirt hat Hesych. v. ἀλλ' ἄναξ. G
verkehrt glaubt Westphal, Gesch. Mus. I, 79, dass der Anfangsvers
Proömion's auch im Anfange des Exodions vorgekommen ist.

3) Hymn. hom. VII, 1 ἀμφὶ Διώνυσον, Σεμέλης ἐρικυδέος υἱόν: vgl.
meister a. O. 339.

4) Plut. mus. 28; vgl. Christ, Metrik 60, 73, 85; Westphal, G
Mus. I, 82.

5) Vgl. fr. 1 Bergk (wo indess statt σπένδω das überlieferte πέμπε

mente des Terpander, von denen eines zu einem Opferlied gehört (fr. 3), ein anderes zu einem Hymnus auf die Dioskuren (fr. 4) können in dem genannten trochäischen Maass gedichtet sein, obwohl in jenem von den Alten später ein spondeisches, in diesem ein molossisches Versmaass erkannt wurde.

Zweifelhaft und besonders Schwierigkeiten veranlassend sind die Namen der beiden folgenden Nomen, die, wie Pollux sagt, von ihrem Charakter (τρόπος) [1]), genannt worden sind. Wenn nun schlechterdings bei dem Lied, welches den Namen ὀξύς geführt hat, an nichts anderes gedacht werden kann, wie an die hohe Tonlage [2]), so bleibt doch der Name des zweiten τετραοίδιος (oder τετρῳδιος) in völliges Dunkel gehüllt. Indem man dieses Lied mit dem Nomos τριμελής des Sakadas verglichen hat, glaubte man den Namen auf die Zahl der Tonarten zurückführen zu müssen, ohne zu erwägen, dass wir mit mehr als drei Tonarten [3]) bei Terpander ebenso wenig rechnen dürfen, wie bei Olympos, und dass jene drei olympischen ebenso vorläufig der auletischen und aulodischen Musik eigen gewesen, wie die drei terpandrischen der kitharodischen [4]). Andere denken an eine Rückkehr zu dem antiquirten Instrument, bei welchem die Musik nur mit

---

Dind.] gelesen werden muss). Vgl. Westphal a. O. 77. — Gar nicht einzusehen ist, warum Ritschl, Op. I, 272 durchaus katalektische anapästische Dimeter darin hat erkennen wollen.

1) Dies mit „Ton“ oder „Harmonie“ zu übersetzen, war ein Fehler Burette's. Dass bei Plutarch irrthümlich ὀξύς und τροχαῖος zusammensteht, ist bemerkt worden. Es fehlt dort der ὄρθιος und der ὀξύς gehört zu dem an letzter Stelle folgenden τετραοίδιος.

2) Arist. Problem. XIX, 37; wobei wir nicht erfahren, warum die Tonlage so hoch war. War vielleicht eine Art der Kithara eine Octave höher gespannt? — Ganz unmotivirt corrigirt Westphal, Gesch. Mus. I, 85 f. τόποι f. τρόποι (Transpositionsscala) und glaubt, dass bei diesem Nomos die tiefen Töne fehlten, so dass dadurch auf den früheren Standpunkt zurückgegangen würde, bei dem der Heptachord noch nicht da war.

3) Allerdings wird ihm Plut. mus. 28 auch die Erfindung der mixolydischen Scala zugeschrieben, aber gegen das ausdrückliche Zeugniss des Aristoxenos (bei Plut. 16), der sie auf Sappho zurückführte.

4) Es irren Boeckh, Burette, Volkmann, Plut. mus. 71.

vier Saiten oder Tönen ausgeführt wurde [1]), ohne zu bede
dass, wie bereits gesagt wurde, mit vier Tönen keine Com
tion herzustellen ist. Auch ist kaum zu begreifen, welche Re
den Künstler vermocht haben sollte, von einer vollkomm
Musik zu einer unvollkommneren zurückzukehren. Aus di
Grunde ist auch jeder Zusammenhang mit jener Stelle vo
Hand zu weisen, in welcher Terpander sich selbst die Erfin
des Heptachord's zuschreibt, und in welcher einige eine An
lung auf die frühere Eintheilung des Nomos finden [2]).
halb liegt hier vielleicht ein altes Missverständniss zu Gr
welches gerade durch jene offenbar berühmte und o
tirte Stelle über die Erfindung des Heptachord's [3]) entsta
und mit ihr irrthümlicher Weise in Zusammenhang geb
worden ist [4]).

Endlich die beiden letzten Τερπάνδρειος und Κη
(oder Καπίων) sind verständlich genug. Wie gezeigt
war der letzte auch in die auletischen Nomen des K
hineingerathen [5]).

Aber auch Terpander ist, wie Olympos, schon aus
Rahmen dieser speziellen Cultcomposition herausget
Jenes Lied, mit welchem er die Spartaner beruhigt h

---

1) Westphal, Gesch. Mus. 1, 86.

2) fr. 5 B. Wenn Volkmann, Plut. mus. 80 f. mit dem τετ
nichts anzufangen weiss, so geht doch aus dem Wortlaut bei Strab
πρῶτον ἀντὶ τῆς τετραχόρδου λύρας ἑπταχόρδῳ χρησάμενον, καθάπερ —
mit Deutlichkeit hervor, dass Strabo unter τετράγηρυς ‚viertönig' v
(γηρύομαι = cantare Hymn. hom. III, 426 μελίγηρυς Od. XII, 187;
hom. II, 341; Simon. fr. 148, 9). Warum sollen wir es anders ver
Und wozu dient die ganz ungehörige Erklärung Bergk's, dass die älter
Theile des Nomos gemeint sind? Das ist nirgends überliefert. — D
Irrthum bei Leutsch, Phil. XXIX, 284.

3) Clem. Al. Strom. VI, 230 Dind.

4) Ich vermuthe, dass zu lesen ist τερατῴδιος für τετραῴδιος = der ‚
bar klingende', der also ebenso von dem τρόπος seinen Namen erhalte
ὀξύς der ‚hochklingende'.

5) Vgl. Hesych. v. Καπίων. κιθαρῳδικοῦ νόμου ὄνομα; Κηπίων. ἔνιοι
Beide Nomen hat gewiss im Sinn Clem. Al. Protr. 3 Dind. ᾄδει —
Τερπάνδρου νόμον οὐδὲ τὸν Καπίωνος, wiewohl er irrthümlich Kepion f
Urheber hält.

soll, hat mit der Cultpoesie nichts zu thun, muss vielmehr, wie die Eunomia des Tyrtaeos, elegieartig gewesen sein, ohne elegisches Versmaass zu haben. Ob ein uns erhaltenes Fragment (fr. 6) in Hexametern, in welchem der Ruhm Sparta's gesungen wird, zu diesem gehört hat, ist nicht sicher. Ausserdem aber sind von Terpander zum ersten Mal Trinklieder (Skolien) in die Literatur eingeführt, welche er, wie es scheint, gleichfalls in Asien vorgefunden und kennen gelernt hatte [1]), und die, ursprünglich aus kürzeren Trinksprüchen und Scherzen bestehend, später von den jüngeren Lyrikern, zu einer ungeahnten Blüthe gebracht wurden, indem auch erotische, ja sogar politische und patriotische Gedanken hinein verflochten wurden. Die Lyder werden diese Tischmusik auch zu den Phrygern gebracht haben, bei denen Flötenmusik zum Gelage schon von Archilochos erwähnt wird [2]). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass selbst der Name dieser ältesten Gattung der subjectiven Lyrik der Griechen aus der Fremde gekommen ist, da schon Aristoteles und seine Schüler im Unklaren über die Bedeutung desselben gewesen sind [3]). Wie dem auch sein mag, wenn diese Dichtungen Terpander's auch durch die berühmteren des Alkaeos, Simonides und des

---

1) Plut. mus. 28; Pind. fr. 102; Volkmann, Plut. mus. 117. — Der Name Καπίων ist boeotisch: Keil, Insc. Boeot. IX, 1.

2) Athen. X, 447 B (fr. 32 B).

3) Dikaerchos nämlich erklärte das Lied dadurch, dass es nicht von allen, auch nicht von einem gesungen wurde, sondern von den συνετωτάτων, ὡς ἔτυχε τῇ τάξει, daher es das ‚schiefe' genannt wird (ebenso Hesych. v. σκόλια), Aristoxenos dagegen, dass bei Hochzeitsgelagen viele Klinen um einen Tisch standen, und wenn nun der Reihe nach Sinnsprüche und erotische Lieder gesungen wurden, diese wegen der Zusammensetzung und Lage der Klinen ‚schief' genannt wurden. Vgl. schol. Platon. VI, 302 Herm.; Phot. lex. s. σκολιόν (Suid.); Müller, fr. hist. II, 248. Beide Erklärungen sind zweifellos falsch. Weder kann ein poetisches Genre von der Lage der Tische und Ruhesitze, noch von der Reihenfolge der Singenden genannt worden sein. Ebenso hatte Didymos verschiedene Etymologieen aufgestellt: Etym. M. 718, 35 (vgl. Schmidt, Did. 371). Auch von der Trunkenheit ist das Wort abgeleitet worden: Proclus 246 Westphal u. a. Ist das Wort griechisch, dann ist es ebenso vom Metrum (σκολιός) hergeleitet, wie der νόμος ὄρθιος. Nach Suid. v. σκολιόν schrieb Tyrannion περὶ τοῦ σκολιοῦ μέτρου.

Anakreon, ganz besonders aber durch die der Praxilla [1]) und
Bakchylides, welcher die Skolien zu erotischen Chorgesän
umbildete [2]), verdunkelt und in den Schatten gestellt wurd
so haben sie für die Entwicklung der subjectiven Lyrik
Aeoler die ungeheure Bedeutung, dass aus ihnen offen
die einzelnen Zweige derselben, besonders die Parörni
(Sympotien) und die erotischen Lieder, sich losgelöst ha
in naturgemässer Entwicklung. Damit aber wurde die Gru
lage für die Blüthe der Lyrik geschaffen, welche durch Alka
und Sappho vertreten ist, denn zu allen Zeiten hat m
Liebes- und Trinklieder für die vornehmsten und schöns
Zweige der persönlichen Lyrik gehalten. Diese Musterlie
der griechischen Meister verhalten sich zu dem kurzen, e
fachen und alterthümlichen Skolion, wie ein Chorgesang
Alkman und Stesichoros zu einem veralteten aulodisc
Nomos. Erst der classischen Zeit Griechenlands blieb
vorbehalten, auch Lieder des Homer, Stesichoros, Simoni
u. a. skolienartig beim Gelage vorzutragen [3]). Es ist gew
mit Recht bemerkt worden, dass gerade die ritterlich
jeglicher Lebenslust und besonders den Tafelfreuden in h
vorragender Weise ergebenen Aeoler diese Gattung der
rik zuerst gepflegt und weiter gebildet haben [4]). Doch m
man daran festhalten, dass es die Lyder gewesen sind, wel
schon früher durch ihre weichlichen Sitten, die Prostitution ih
mannbaren Töchter und ihrer Frauen in Lusthäusern [5]), i
Verschwendung in jeder Beziehung, besonders aber in c
narischen [6]) und sympotischen Genüssen, wie die Erfindung
Fleischbrühe (καρύκη) zeigt, durch ihre Vorliebe und Erfindur
gabe in Beziehung auf gesellschaftliche Spiele, namentlich

---

1) Athen. XV, 693 F ff.; Bergk, Poet. Lyr. 1224 f. und 1287 ff.
2) O. Müller, Litg. I, 358.
3) Schol. Ar. Nub. 97, 180, 1358; Vesp. 1217; Hesych. τρία Στησιχ
4) Duncker, Gesch. Alt. V, 443 ff.
5) Sie hiessen ἀγνεῶνες; vgl. Athen. XII, 515 F; Lagarde, Abh.
6) Vgl. schol. Aesch. Pers. 42 ff.; Klearch bei Athen. XII, 540 (Mü
II, 310); Herod. I, 94; Strabo XI, 533; Athen. XV, 690.

officielle Gesellschaftsspiel bei Trinkgelagen (κότταβος) [1]), die Aufmerksamkeit von Griechenland erregten und hier, wie später beim Tyrannen Polykrates von Samos, zur Nachahmung reizten. Das ‚goldene Sardes' [2]) mit seinen ungeheuren Schätzen und seiner orientalischen Pracht galt den Griechen als der Gipfelpunkt alles erdenklichen Reichthums und Glanzes. Diese sprüchwörtlich gewordene Weichlichkeit wird bei den lyrischen Dichtern erwähnt, und Komiker, wie der Dichter Magnes, spotten darüber in ihren Komödien [3]). Ja, es scheint, dass auch der etwas an Hetärengesellschaft streifende Ton in einzelnen Skolien [4]) seine Heimath bei den Lydern gehabt hat. Es ist gewiss kein Zufall, dass aus jenem ‚goldenen Sardes' der lydische Sclave zu den Spartanern kam, welcher ihren Töchtern den ersten Chorgesang zu singen beibrachte. Uebrigens dürfen wohl diese Trinklieder, mit deren Composition sich die grössten Dichter beschäftigten, nicht identificirt werden mit Tischmusik im allgemeinen, die zweifellos zu einer geistloseren Art der Unterhaltung gehörte [5]).

Werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf die von Terpander gebrauchten Rhythmen. Die homerischen Hymnen gaben ihm den Hexameter, den er zuerst ausschliesslich, später noch oft benutzt zu haben scheint. Jene Feierlichkeit der Opferspende, welche unter lautlosem Stillschweigen (εὐφημία) vorgenommen wurde, führte ihn zu den schweren katalektischen Daktylen oder Spondeen, jenen Füssen mit vier χρόνοι, welche die Alten bald τροχαῖος σημαντός, bald Spondeus genannt haben, welcher Name wohl erst später von dem Charakter und dem Zweck dieser Gesänge her-

1) Poll. VI, 119; Athen. XI, 479 E; XVI, 666 C f.; XV, 665 B.

2) Duncker, Gesch. Alterth. II, 597.

3) Vgl. Anakreon fr. 155 B; Meineke, fr. com. I, 34.

4) Vgl. jenes bekannte vom ‚Barbier und der Lustdirne' oder ‚Schwein und der Eichel' bei Bergk a. O. 1294.

5) Philodem. de mus. col. XVI, τὴν μέντοι μουσικὴν οἰκείαν μὲν εἶναι συμποσίων καὶ τὰ παρ' Ὁμήρῳ δεόντως ἐπισεσήμανται. διὸ δοὺς ἔτι δὲ καὶ τὸ δεῖν ἀνίεσθαι καὶ παίζειν ἐν αὐτοῖς, οὐ δώσω τὸ μηδεμίαν εἶναι πρεπωδεστέραν ἐλευθέροις ἄνεσιν καὶ παιδιάν, τοῦτον αὐλῆσαι, τὸν δὲ κιθαρίσαι, τὸν δὲ χορεῦσαι.

geleitet ist [1]). Ob auch jene molossische Form dahi
rechnen, ist nicht sicher, aber wahrscheinlich. Von ar
Rhythmen, welche Terpander gebraucht haben soll, verl
nichts. Dass er auch elegischer Dichter gewesen, konnt
jemand behaupten, der die einzige damit in Zusammen
gebrachte Stelle missverstand [2]).

Vielleicht ist hier der Ort, eines ionischen Dichter
gedenken, den vermuthlich zuerst die Skolien des Terpa
zur Dichtung in demselben Genre begeistert haben, des
thermos von Teos. Wenn die Annahme richtig ist,
er Erfinder der ionischen (oder hypophrygischen) T
gewesen ist, welche Polymnast von Kolophon nach S
gebracht hat [3]), so ist er älter als Polymnast, Alkman
Alkaeos. Der uns meist mit metrischen Fehlern [4]) erha
Vers, welcher die Macht des Goldes schildert und sehr
sprüchwörtlich geworden ist, zeigt eine logaödische P
podie (Hendecasyllabus oder Phalaeceus), welche als ch
teristische Form in dem einfachen tetrastichischen Sk
verblieben ist [5]). Nun ist überliefert, dass Sappho, die
jünger als Polymnast ist, im siebenten Buch ihrer L
diesen Hendecasyllabus zuerst gebraucht hat [6]). Das
demnach nicht richtig sein, wenn Pythermos älter als Po
nast ist. Andrerseits haben wir gar keine Vorstellung
welchem Versmaass Terpander seine Skolien gedichtet h
müssen aber diesen Hendecasyllabus unter allen Umstä
ausschliessen. Das wahrscheinliche wird sein, dass aus
Daktylo-Trochäen des Archilochos sich dieses kürzere V

1) Westphal, Gesch. I, Mus. 82 f.; Susemihl, a. O. 654 Note.

2) Plut. mus. 3, wo sich die Uebereinstimmung zwischen Terpande
Klonas nur auf die Composition von Nomen bezieht. Unrichtig Fran
Callin. 20 und Ritschl, Op. I, 267 Note.

3) Westphal, Metrik I, 279.

4) Vgl. Diogen. VI, 94; Plut. Prov. I, 96. Eine Anspielung bei A
fr. 2 B.

5) Gewöhnlich zwei Phalaeceen hintereinander, worauf zwei dipo
und zwei katalektische tripodische (nicht tetrapodische, wie Westp
Metrik II, 774) Reihen folgen. Vgl. Bergk, P. L. 1287 f.; Ar. Ekkl. 938–

6) Pseudo-Atilius 258 K; Christ, Metrik 554.

maass des Pythermos entwickelt hat. Dann theilt Pythermos mit Alkman den Ruhm, zuerst wirkliche Logaöden gebildet zu haben [1]).

2.

Von keiner Schule wird mit solcher Bestimmtheit und historischer Glaubwürdigkeit behauptet, dass sie noch lange nach des Dichters Zeit geblüht habe, wie von der lesbischen Kitharodenschule des Terpander. Geht doch eine ununterbrochene Kette von lesbischen Siegern bei den pythischen Spielen, nach deren Einrichtung bis Perikleitos hinab, der etwas älter als Hipponax (um 510 v. Ch.) ist [2]). Und dies kann durchaus nicht befremden, da die griechischen Sänger von Alters her eine gleichmässige Tradition unter sich zu erhalten suchten, so dass sie nicht allein zunftartig erscheinen, sondern sogar durch das Band der Familie und des Geschlechts eng verbunden sind, wofür die Homeriden das berühmteste Beispiel liefern [3]). Allerdings scheint die lesbische Schule zu beweisen, dass Terpander sein Leben nicht in Sparta sondern in Lesbos beschlossen hat. Von seinem Hauptschüler Kapion, der, wie erwähnt, einen boeotischen Namen führt, also Boeoter gewesen sein wird, ist mehrfach die Rede gewesen. Die weitere Erörterung knüpft sich besonders an

---

1) Bei dieser Gelegenheit darf man wohl an die Dichterin Kleitagora erinnern, die Skolien in logaödischen Tripodieen gemacht zu haben scheint, welche von ihr den Namen erhalten haben. Wenn auch ihr Vaterland nicht ganz gewiss ist und sie bald zur Spartanerin, bald zur Thessalerin gemacht wird, so wird sie doch in einer glaubwürdigen Quelle eine Lesbierin genannt (vgl. schol. Ar. Vesp. 1243 und Lys. 1236; Hesych. v. Κλειταγόρα· ᾠδῆς τα εἶδος καὶ Λεσβία τὸ γένος. Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1295 f.). Neuerdings ist jedoch bestritten worden, dass Kleitagora Dichterin von Skolien gewesen sei, da vielmehr ein Skolion, das auf sie gedichtet gewesen war, von ihr den Namen bekommen hatte, wie andere Skolien auf Ajax oder Admet. (Kock zu Krat. fr. 2; vgl. Aristoph. fr. 261 K.; Bergk, Poet. Lyr. 1292 f.) In jedem Fall ist das betreffende Trinklied sprüchwörtlich geworden.

2) Plut. mus. 6.

3) Niese, Entw. hom. Poesie 1 Note.

die Erklärung jenes an mehreren Stellen überlieferten Sprüch-worts μετὰ Λέσβιον ᾠδόν. Wenn wir von der Erzählung des Ari-stoteles ausgehen [1]), so hängt dies zunächst nicht mit de[r] Schule des Terpander zusammen, sondern es bezieht sic[h] auf die Ehren, welche Terpander selbst erfuhr [2]), dann au[f] die seiner Nachkommen, endlich auf jeden in Sparta anwesen-den Lesbier, worin natürlich die lesbischen Schüler ein-begriffen waren. Wir haben das Recht, diese Erklärung fü[r] falsch zu halten, wobei aber die Hauptschuld nicht Aristoteles sondern den Berichterstatter treffen wird. Wenn einerseit[s] nämlich kaum zu verstehen ist, wie alle Nachkommen de[s] grossen Sängers die gleiche Ehre erfahren konnten, so ist andrerseits der Wortlaut des Sprüchworts so bestimmt und nur eine concrete Veranlassung voraussetzend, dass wir noth-gedrungen eine solche suchen müssen. Dies ist aber aus-drücklich überliefert. Das Sprüchwort bezieht sich nämlich auf die musischen Wettkämpfe, bei welchen die Spartaner zuerst die (männlichen) Nachkommen des Terpander aufriefen [3]) weil sie diese für die besten Kitharoden hielten. Damit ist schon ausgesprochen, dass unter Nachkommen im weitesten Sinn die Anhänger seiner Schule gemeint sind, voraussichtlich wenigstens die aus Lesbos stammenden. Diese Einrichtung wird sich zunächst auf die Karneen bezogen haben, von denen Terpander noch selbst der Sieg zugesprochen war, dann später auch auf die pythischen Spiele (seit Ol. 48, 3 = 586 v. Chr.), bei denen die Terpandriden, wie erwähnt eine Reihe von Siegen aufzuweisen hatten. Da nun Ter-pander an den Pythien nicht gesiegt haben kann, so be-ziehen sich vielleicht die Namen des Euaenetides und des Aristokleides [4]), auf welche auch jenes Sprüchwort

1) Eustath. Il 741, 16; fr. 502 Rose.

2) Auf Terpander beziehen sich auch gewiss Sappho fr. 92 B πέρροχος ὡς ὅτ' ἄοιδος ὁ Λέσβιος ἀλλοδάποισιν und der Komiker Kratinus: Meineke II, 1, 159; fr. 243 Kock. Vgl. auch Herakleides, Rep. II, 6.

3) Hesych. s. μετὰ Λέσβιον ᾠδόν; vgl. auch Plut. ser. num. vind. 13.

4) Der erstere, der übrigens bei Hesych. v. Λέσβ. ᾠδός als fem. erscheint steht wohl auch Phot. Λέσβιον ᾠδόν. τὸν Φρύνιχον. οἱ δὲ Εὐαίνετον (l. Εὐαινε-

zurückgeführt wurde, auf die ersten pythischen Sieger, welche zur lesbischen Schule gehörten. Während wir nun von dem erstgenannten nichts wissen, wird uns der zweite als Lehrer des Phrynis genannt [1]), und da dieser aus Mitylene stammte, wird wohl auch Aristokleides Mitylenäer gewesen sein. Uebrigens hat der letztere als Kitharode ein bedeutendes Ansehen genossen und vermuthlich zum Geschlecht des Terpander selbst gehört. Unmittelbar vor Hipponax lebte der schon genannte Perikleitos, der letzte lesbische Sieger an den Pythien, während wir über die Zeit des Psilokitharisten Kratinos aus Methymna [2]) gar nicht unterrichtet sind, vom Musiker Agenor nur wissen, dass er vor Isokrates und Aristoxenos gelebt hat [3]). Von dem Dithyrambendichter Arion aus Methymna, der gleichfalls zur kitharodischen Schule des Terpander gehörte, wird in anderem Zusammenhang gehandelt werden. Als der letzte eigentliche lesbische Kitharode gilt Phrynis aus Mitylene, der Sohn des Kanops oder Kamon [4]) (oder vielmehr Skamon), welcher an den Panathenäen unter dem Archontat des Kallias [5]) siegte, vielleicht in dem ersten Jahre, nachdem Perikles für das neugebaute Odeion die musischen Wettkämpfe zu den schon von Pisistratos oder seinem Sohn eingesetzten rhapsodischen Vorträgen der homerischen Gedichte hinzugefügt hatte [6]).

τίδην). Zenob. V, 9 (cod. A) heisst er Εὐμετίδης. Für Φρύνιχος stand wohl Φρῦνις (so Gaisford; Φρύνης cod. B), der allerdings hier wohl hingehört. — Sehr scharfsinnig schreibt Westphal, Plut. mus. 29 οὗτοι γὰρ ἑπταφθόγγου τῆς λύρης ὑπαρχούσης ἕως εἰς Ἀριστοκλείδην Τερπάνδρειον, nur muss das folgende τὸν Ἀντισσαῖον als Glosse gestrichen werden.

1) schol. Ar. Nub. 971.

2) Athen. XII, 538 E.

3) Isocrat. ep. 8.

4) Poll. IV, 65. Ueber die verschiedenen Formen und Verbesserungen vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1271.

5) Kallimachos nach Meyer, de Panath. 285; vgl. O. Müller, Litg. II, 264 Note.

6) Ol. 83, 3 (445); vgl. Schoemann, Gr. Alt. II, 446. Ausserdem schol. Ar. a. O. (Suidas und Eud. v. Φρῦνις); Pherekrat. fr. 145 Kock, Suid. v. βωμολοχεύσαντο und δυσκολοκάμπτους; Plut. Agis 10 und Apopth. Lacon. VIII, 205 Hutt.

Mit Phrynis, welcher zur Zeit der Perserkriege und später lebte, beginnt eine zweite Epoche in der Entwicklung der griechischen Musik, welche nur kurz zu charakterisiren hier der Ort sein kann. Einzelne Elemente darin waren schon in der Musik des Sakadas vertreten, von der unten die Rede sein wird. Wir erfahren, dass Phrynis Flötenspieler war, dann aber durch Aristokleides zum Kitharoden ausgebildet wurde. Schon die Zusammenstellung mit Terpander [1]) beweist, dass nicht daran gezweifelt werden kann, dass er ebenso Dichter und zwar Nomendichter gewesen ist, wie sein berühmterer Schüler Timotheos von Milet, dessen künstlerische Reformen im wesentlichen auf die Initiative des Phrynis zurückgehen, nur dass sie etwas weiter geführt sind. Dreierlei wird uns über die Neuerungen des Phrynis berichtet. Erstens wählte er statt des alten Rhythmus der Nomen, des hexametrischen, ein freieres Maass, zweitens fügte er der siebensaitigen Cither einige Saiten hinzu [2]), drittens drehte und bog er die menschliche Stimme wie einen Kreisel [3]). Was die Richtigstellung des ersten Punktes betrifft, so ist gezeigt worden, dass Terpander und Olympos in den verschiedenen Theilen eines Nomos verschiedene Rhythmen angewandt haben, aber offenbar den daktylischen Hexameter in reiner Gestalt gebraucht hatten. Phrynis hat den Hexameter in archilochischer Art durch dreizeitige Füsse vermehrt — gewiss in derselben Art, wie die ältesten Dithyrambendichter die Daktylo-Epitriten einführten — oder musikalisch gesagt, verunstaltet, weil ein scheinbarer Taktwechsel damit verbunden war [4]). Dadurch wurde der alte, ehrbare lesbische Nomos

---

1) Plut. mus. 6; Athen. XIV, 638 B wird ausdrücklich gesagt, dass die schlechten Dichter Telenikos und Argas die Nomen des Terpander und Phrynis bestohlen haben; Poll. IV, 66 steht Phrynis im Gegensatz zu der psilokitharistischen Richtung.

2) Proclus 245 Westph.

3) Pherekrates fr. 145 Kock.

4) Der Hexameter des Timotheos aus seinem Nomos ‚Persai', der darin noch weiter ging, bei Pausan. VIII, 50, 3 und Plut. Philopoem. 11 (Bergk Poet. Lyr. 1270) spricht durchaus nicht dagegen; die beiden andern Verse

zum Dithyrambus degradirt. Den an klassischen Mustern hängenden Athenern mag wohl beim Anhören dieser taktisch wechselvollen Melodieen so zu Muthe gewesen sein, wie heute den Mozartverehrern beim Genuss Wagnerscher Compositionen [1]). Insofern hatten sie ein Recht vom Musikverderber zu sprechen [2]). Die zweite Neuerung ist eine wesentlich instrumentale. Ueber diese sind uns mehr oder minder ungenaue Berichte der Alten erhalten. Eine klare Notiz bringt Plutarch, dass seine Kithara neun Saiten gehabt hat [3]). In wie weit Melanippides, der zwischen Ol. 75 und 85 (479 und 439) gelebt hat, mit der Veränderung vorangegangen war, ist für uns schwer zu sagen, da wir weder die Lebenszeit des Melanippides noch die seines Zeitgenossen Phrynis genauer kennen. Nur das eine ist sicher, dass die theoretischen Musiker diese Umwälzung nicht von Melanippides sondern von Phrynis gerechnet haben, doch wohl weil Phrynis der ältere von beiden ist. Charakteristisch ist für den einfachen, conservativen und damals noch unverdorbenen Sinn Sparta's, dass es sich sowohl gegen die Neuerung des Phrynis wie gegen die seines Schülers Timotheos, welcher die Cither mit elf Saiten versah [4]), gesträubt hat. — Die

---

aber, die aus jenem Nomos erhalten sind, von denen einer kretisch-päonisch ist, der zweite epitritisch (mit trochäischer Dipodie am Schluss, worüber vgl. Christ, Metr. 331 f.), beweisen, dass die Freiheit in den Rhythmen eine zügellose gewesen ist.

1) Diese fortwährende Verdrehung des Taktes ist es offenbar auch, die Pherekrates und Aristophanes verspottet haben. Hierauf bezieht sich namentlich schol. Ar. Nub. 971 μεμνημένοι ἐφ' οἷς ἐκαινούργησε κλάσας τὴν ᾠδὴν παρὰ τὸ ἀρχαῖον ἔθος.

2) Proverb. (Zenob. a. O.) πολλάκις κεκωμῴδηται ὡς διαφθείρων τὴν μουσικήν.

3) Plut. Agis 10; Apophth. Lacon. VIII, 205 Hutt. Allgemeiner Proclus a. O. καὶ χορδαῖς τῶν ἑπτὰ πλείοσιν ἐχρήσατο. Uebrigens lese ich mit Volkmann und Ulrici in jenem Fragment des Pherekrates v. 13 natürlich ἐν ἐννέα [πέντε libri, ἑπτά Burette, Meineke, Kock] χορδαῖς δώδεχ' ἁρμονίας ἔχων; ebenso sah Volkmann, Plut. mus. 124 Note, dass die zwölf Tonarten auf Uebertreibung beruhen. In demselben Fragment v. 5 hat Kock den Fehler stehen lassen χορδαῖς δώδεκα f. χορδαῖσιν δέκα, wie Volkmann corrigirt hat. V. 25 muss übrigens [nach Plut. Agis 10] corrigirt werden χορδαῖς ἕνδεκα.

4) Boeth. de mus. I, 20; Plut. Instit. Lacon. 17; vgl. Ion fr. 3 B.

dritte Reform würden wir heute kurz bezeichnen mit Einführung der ,Coloraturen'. Wie sich diese Coloraturen zu der Auflösung und dem Wechsel der Rhythmen verhalten ist schwer zu entscheiden. Dass aber das eine eine ursächliche Wirkung auf das andere ausgeübt hat, ist anzunehmen.

In welcher Beziehung endlich zu diesen Musikern der Dichter Krexos steht, ist nicht zu ermitteln. Er wird von Plutarch neben Timotheos und Philoxenos zu den Musikverderbern gerechnet, welche vorzugsweise die Einfachheit und Ehrwürdigkeit der alten Musik untergraben haben. Nach einer andern Stelle soll er die Neuerung des Archilochos mit der Instrumentalbegleitung unter die Singstimme zu gehen zuerst für Dithyramben eingeführt haben [1]). Eine dritte Notiz, dass seine Dichtung durch die Composition weit grossartiger sich gestaltete, ist leider nur fragmentarisch erhalten [2]).

§. 3.

Das iambische Gedicht.

Archilochos von Paros, der Sohn des Telesikles und einer Sklavin Enipo [3]), ist derjenige Dichter, welcher für die Entwicklung der griechischen Rhythmik von der grössten Bedeutung geworden ist. Nachdem oben gezeigt worden ist, dass Eusebius die Zeit des Terpander bestimmt hat nach den Notizen über seinen Sieg an den Karneen und an den pythischen Spielen, wodurch er ihn irrthümlich in die 35. Ol. rückte, statt in die 10., haben wir zunächst für Archilochos die Notiz, dass er mit Simonides und Aristoxenos von Selinus in die 29. Olympiade gehöre [4]), d. h. um 667 v. Chr. Andere, wie Theopomp und seine Nachbeter setzten

---

ἐνδεκάχορδε λύρα δεκαβάμονα τάξιν ἔχουσα — πρὶν μέν σ' ἑπτάτονον ψάλλον διὰ τέσσαρα πάντες Ἕλληνες σπανίαν μοῦσαν ἀειρόμενοι.

1) Plut. mus. 12 und 28.

2) Philodem. de mus. col. X.

3) Steph. Byz. v. Θάσος; Aelian. Var. hist. X, 13 erzählt, dass er selbst sich einen Sohn dieser Sclavin genannt habe.

4) Euseb. II, 86 Sch.

Archilochos, den sie zum Zeitgenossen Homers machten, in die 23. Ol. [1]), und dies ist die gewöhnlichste Annahme. Im allgemeinen stimmt mit diesen Notizen überein die sehr wichtige Nachricht des Glaukos von Rhegion [2]), dass Terpander der ältere der beiden sei, welche Nachricht seltsamer Weise in neuerer Zeit bisweilen Unglauben gefunden hat. Im Gegensatz aber zu jener Notiz des Eusebius, „die keinen andern Grund haben kann, als dass man den Archilochos, um der bei christlichen Chronographen so beliebten Herabdrückung der Zeiten der griechischen Culturentwicklung willen, möglichst spät anzusetzen wünschte," setzte ihn Hesychios, dessen vita leider verloren ist, voraussichtlich in die 21. Ol. (693), indem er dabei eine Angabe in den Chronika des Dionysios von Halikarnass benutzte [3]). Wie dem auch sein mag, ist Archilochos ein Zeitgenosse des Königs Gyges von Lydien [4]), den er nicht nur in einem Verse genannt hatte, sondern dessen Kriegsthaten gegen die Kimmerier er kennt, ebenso wie er ihn zuerst mit dem ungriechischen Ausdruck Tyrannos bezeichnet hatte [5]).

Noch ein anderes Ereigniss aber ist mit der Lebenszeit des Archilochos eng verknüpft, die Gründung der Colonie Thasos, an welcher der Dichter, wohl wegen seiner Armuth [6]), Theil genommen hatte. Nun ist längst bemerkt worden [7]),

---

1) Vgl. Clem. Al. Strom. I, 96 D; Tatian adv. Gr. 124 (Otto). Vgl. Rohde, Rhein. Mus. XXXVI, 557. Uebrigens scheint ihn Cic. Tusc. I, 1 nach Homer und Hesiod für den ältesten griechischen Dichter zu halten, da er ihn zum Zeitgenossen des Romulus macht.

2) Plut. mus. 4 (Müller, fr. hist. II, 23).

3) Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 197 f.; vgl. Hesych. (Suid.) v. Σιμων. 'Αμοργῖνος.

4) Duncker, Gesch. Alt. II, 583 setzt dessen Regierungszeit 689—653, A. v. Gutschmid 698—663 v. Chr.; Herod. I, 12 den Regierungsanfang in die 16., Euphorion in die 18. Ol.

5) fr. 25 B, vermuthlich auch fr. 26; vgl. Herod. I, 12; Clem. Al. Strom. I, 96 D; Rohde, Rh. Mus. XXXVI, 558 Note. Das Wort τύραννος gebraucht unmittelbar darauf Simonides fr. 7 v. 69 B.

6) Aelian, V. H. X, 13; damit kann fr. 2 wohl vereint werden.

7) Gutschmid bei Rohde a. O. XXXIII, 195.

dass die Ansetzung von Thasos erfolgt ist nach dem Regie rungsanfang des Königs Gyges, unter welchem Archilocho gelebt haben sollte, so dass Xanthos hierfür Ol. 18, Dionysio Ol. 15 bestimmte; welche Daten gleichzeitig dann die Lebens zeit des Archilochos ausdrücken sollen, nur dass seine Blüth in die Mitte der Regierungszeit des Gyges gerückt wurde.

Wenn von den genannten Datirungen die des Dionysio (Hesychios), welche auf Apollodor zurückgehen wird, als di vorsichtigste und richtigste zu betrachten ist, so ergiebt sicl dass Archilochos ein bis zwei Decennien jünger als Terpar der sein muss, der etwa Ol. 15 während der Regierung de Midas (738—695 v. Chr.) lebte, aber die erste Aufführun der Karneen in Sparta um 676 v. Chr. noch in hohem Alte vermuthlich erlebte. Dass er auch, wie erwähnt, ein klei wenig jünger als Kallinos ist, scheint so sicher bezeugt, das jeder Zweifel ausgeschlossen bleiben muss [1]. Andrerseit scheint er seinen Zeitgenossen Simonides von Amorgos nu mitgeschleppt zu haben [2], als dessen Zeitgenossen Proklo auch den Iambographen Ananios angegeben hatte [3].

Eine Widerlegung der Angabe des Glaukos, dass Ter pander der ältere der beiden Dichter sei, wie sie unternom men ist [4], muss von jedem Gesichtspunkt aus als völlig ver fehlt erscheinen, schon desshalb, weil nur eine unkritisch Verkennung jedes sachlichen und historischen Zusammenhang das Gegentheil zu behaupten im Stande war. Dass die Neu erungen des Archilochos im Vergleich zu dem Standpunk Terpander's eine weit entwickeltere Phase der Rhythmik un Musik bezeichnen, konnte nur bezweifelt werden von einem dem überhaupt diese Dinge fremd sind. Und ausserden führt doch eine Spur in den Fragmenten des Archilocho darauf, dass er den lesbischen Gesang eines Terpander ode seiner Schüler kennt [5].

1) Strabo XIV, 647; Clem. Al. Strom. I, 107 D.
2) Hesych. (Suid.) v. Σιμ.; Rohde a. O. 197 Note.
3) Proclus 243 Westph. mit Conj. v. Rohde a. O.
4) Westphal, Gesch. Mus. I, 64 ff.
5) Athen. IV, 180 E (fr. 76 B).

Der Tod des Archilochos erfolgte um 670 v. Ch., als er von Thasos nach Paros zurückgekehrt in dem Krieg zwischen Naxos und Paros von dem Naxier Kallondas — mit dem Beinamen Korax — getödtet wurde [1]. Das delphische Orakel aber ehrte den Diener der Musen, indem es dem Mörder den Zutritt zu dem apollinischen Tempel untersagte [2].

Indem wir uns nun den rhythmischen Neuerungen dieses erfindungsreichsten aller griechischen Dichter zuwenden, wird zunächst die Entstehung und Verwendung der Iamben und Trochäen ins Auge zu fassen sein. Schon oben ist erwähnt worden, dass Olympos der Aulet in iambischen und trochäischen Rhythmen, d. h. im $^3/_8$ Takt, zuerst componirt hat, und wenn ihm das Verdienst nicht abgesprochen werden kann, dass er damit die Einführung dieser Takte in die Nomenpoesie vermittelte, so war doch wahrscheinlich gemacht, dass er diese Rhythmen bei der orgiastischen Flötenmusik des Kybelecultes vorgefunden hatte. Denn es ist kein Zweifel, dass die leidenschaftlichste und aufgeregteste Flötenmusik bei jenen Festen iambisch gewesen ist. Auch Archilochos, bei dem ein Zusammenhang mit der olympischen Schule nicht nachzuweisen ist, war nicht Erfinder dieser Rhythmen, deren Name allerdings zuerst bei ihm vorkommt [3]. Denn wenn Aristoteles [4] sagt, dass von den alten Dichtern die einen im heroischen Maass gedichtet haben, die andern im iambischen, so müssen ihm mehrere Gedichte der ältesten Zeit — also vor Archilochos — bekannt gewesen sein, welche in Iamben abgefasst waren. Wir wissen nur von einem, welches bereits Archilochos vorlag, dem pseudo-homerischen Margites, aus welchem Archilochos sogar manches entlehnt zu haben

---

1) Duncker, Gesch. Alt. III, 466; Hauptquelle Herakleides Rep. VIII, 2 bei Müller II, 214.

2) Suidas v. Ἀρχίλ.; Liebel, Archil. 42 f.; Welcker, Kl. Schr. I, 81; Euseb. Praep. ev. V, 32; Aristides II, 297 u. a.

3) fr. 22 B.

4) Poet. 4 καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί,

scheint [1]). Wo der Margites entstanden ist, ist nicht b kannt, denn die jüngeren Berichte, welche ihn in Koloph oder in Bolissos auf Chios gedichtet werden lassen, hab für uns keinen Werth [2]); wir werden aber nicht fehlgehe wenn wir seine Entstehung, wie die der meisten kleiner homeridischen Hymnen, den ionischen Inseln des Archipe zuschreiben. Ob dagegen das pseudo-homerische Gedic Eiresione, welches mit zwei iambischen Trimetern schlies und in Samos entstanden sein soll [3]), vor Archilochos g dichtet ist, wird nicht ermittelt werden können. Nur d eine muss betont werden, das dies Gedicht auch in de engsten Zusammenhang mit dem Dionysoscult steht [4]).

Die gewöhnliche Vorstellung ist nun, dass die Iambe zuerst gebraucht sind bei jener Art von Festen, zu welch besonders die eleusinischen Mysterien gehören, an denen zeitweise gestattet war, jeden Ankommenden mit Spott- un Scherzversen zu überhäufen, aus welcher Gewohnheit d mythische und symbolische Person der Magd Iambe en standen ist. Diese Erklärung hat auf den ersten Blick etw bestechendes, wenn man bedenkt, wie die Insel Paros e berühmter Wohnsitz der Demeter ist, von jenem Cult de Namen Demetrias erhielt, und von den dazu gehörende

1) Es ist ebenso willkürlich, bezweifeln zu wollen, dass Aristoteles ein iambisch abgefassten Margites meint, wie dass Archilochos das Gedicht unt dem Namen Homer's citirt hatte. Vgl. fr. 153 B (und Göttling, Opus 168). Welker, Kl. Schr. I, 79; Baumeister, Hom. hymn. 233; O. Müll Litg. I, 219 Note und 234. Irrthümlich Göttling, Opusc. 171.

2) Certamen Hom. 357 Göttl.; Pseudo-Herod. vita Hom. 24 West Göttling a. O. 171.

3) Bergk, Gr. Litg. I, 779. Nach der Notiz bei Pseudo-Her. vit. ho 18 West. wurde jenes Lied in Samos lange Zeit von den Knaben gesunge Ich halte den samischen Ursprung für zweifelhaft; ebenso wenig ist denkb dass die Form dieses Liedes stets dieselbe gewesen sein muss, so dass se wohl das gleich zu erwähnende Fragment und dieses Gedicht auf das gleic Fest sich beziehen können (dagegen Bergk a. O. Note 101). Ueber d Fragment des betreffenden attischen Liedes vgl. Plut. Thes. 22 (Bergk, Poe Lyr. 1317); schol. Ar. Plut. 1054 (Suid. v. εἰρ.) Eudociae Viol. 246 Flac

4) V. 12 ἔρξαι τὠπόλλωνι Ἀγυιεῖ καὶ Διονύσῳ; vgl. Göttling a. 179; Bergk, Gr. Litg. I, 780.

oben erwähnten Priestern Kabarnis genannt wurde [1]). Indessen braucht nicht nothwendig die eleusinische Form des Cultes schon frühzeitig und vor Archilochos hier ausgeübt zu sein, wenn auch sicher ist, dass die parischen Colonisten ihren Demetercult nach Thasos gebracht haben. Es ist aber nicht zu beweisen, dass die kretischen Colonisten, welche diesen Demeterdienst und jenes Priestergeschlecht nach Paros gebracht haben, einen den eleusinischen Mysterien ähnlichen Cult gehabt haben. Eine andere Erklärung wird schon desshalb den Vorzug verdienen, weil der Name Iambos [2]) weder griechisch noch phönikisch ist, also der Ursprung jener Sitte auf ein anderes Volk zurückgeht. Wir werden nicht weit nach der Heimath des Wortes suchen dürfen, denn sie wird nicht verschieden sein von jener, welcher das griechische Mutterland so vieles auf diesem Gebiet verdankt.

Von den trochäischen Versen nämlich, welche Archilochos gebraucht, ist der kleinste die Tripodie oder der Ithyphallicus, der seinen Namen erhalten hat, weil bei den Dionysosfesten derartige Verse von den Phallenträgern gesungen wurden [3]). So sicher nun der Cult des Dionysos nicht griechisch, sondern thrakisch ist, ebenso ist ausgemacht, dass jener rohe und grobsinnliche Act der Phallagogie nur auf dem Boden des Orients entstanden sein kann [4]). Nun

1) Hom. hymn. V, 499; schol. Ar. Aves 1764; Hephaest. c. 94 (fr. 120 B); O. Müller, Litg. I, 222; Preller, Demeter und Persephone 27; Baumeister, Hom. hymn. 334; Welcker, Kl. Schr. I, 78. Auch Thasos heisst Δημήτερος ἀκτή bei Dion. Perieg. 523.

2) Die Griechen selbst haben ihn nicht verstanden. Vgl. Etym. M. 463, 26 ἀπὸ τοῦ ἰὸν βάζειν — ἢ ὡς βέλη βάλλειν τὰ λεγόμενα — ἢ ἀπὸ τοῦ ἴαν βάζειν. —

3) Suid. v. ἰθύφαλλον; Hesych. v. ἰθ.; Etym. M. 470, 3; Poll. IV, 100 καὶ φαλλικὸν ὄρχημα ἐπὶ Διονύσῳ. Doch war dieser Vers, wie schon oben berührt wurde, den dionysischen und phrygischen Festen der Göttermutter gemeinsam: Bekker, Anecd. 246; Lobeck, Aglaoph. II, 1015.

4) Lagarde, Abh. 290 Note: „Natürliche Vorgänge, wie die Zeugung, sieht der natürliche Mensch eben als selbstverständlich und natürlich und darum nicht als göttlich an: die greisenhaft geile und impotente Phantasie der Semiten mag phallischen Gottesdienst in urältester Zeit gehabt haben."

ist oben erwähnt worden, dass die Phryger von dem arm
nischen Hochland nach den Küstenstrichen gezogen und v
dort nach Thrakien eingewandert sind. Erst dadurch b
greift man, wie der Zweifel entstehen konnte, ob z. B. d
Mysterien von Samothrake von dem phrygischen König M
das eingerichtet sind, oder ob jener ihn durch den Thrak
Odryses kennen gelernt habe [1]). Die Gemeinsamkeit d
phrygisch-thrakischen Cultes, die schon Strabo beobacht
hatte, zeigt sich besonders in jenen sittlichen Rohheiten u
Obscoenitäten, wie sie der Kybele- und Dionysoscult erzeu
hat. Es werden daher auch jene Phalloslieder in Thraki
entstanden und von dort mit der Ausbreitung des Dionyso
cultes, theils zu den benachbarten Inseln, theils in das He
Griechenlands gedrungen sein. Muss ja doch der Verkel
zwischen Thasos und Thrakien ein sehr reger gewesen sei
denn nicht immer wird man sich untereinander befeind
haben [2]).

Denselben Ursprung wird der iambische Fuss habe
der eigentliche Vers der Spott- und Scherzlieder. Sch
sein Name weist mit ziemlicher Sicherheit auf Phrygien hin [3]
dessen Musik Archilochos bekannt gewesen ist [4]). V
dort ist er nach Thrakien gekommen, von dort nach de
Mutterland und den Inseln, unter denen das Paros benac
barte Naxos ganz vorzugsweise dem Dionysos heilig wurd
Es ist mehr als wahrscheinlich, dass die Thraker bereits
ihren Dionysosliedern einen kleinen iambischen Vers gebrauc
haben, von der Ausdehnung eines Dimeter's, welcher wah

1) Clem. Al. Protr. II, 15 Dind.

2) In dem Krieg gegen die Sinter oder Saier verlor Arch. seinen Schil
Plut. Inst. Lacon. 34 (fr. 6 B); Strabo X, 457; XII, 549. — Ueber den Krie
den Thasos mit Maronea am Strymon führte, vgl. Harpocrat. v. Στρύ
(fr. 146 B). — Aber aus der Gegend von Maronea stammt der οἶνος Ἰσμαρικ
der in Thasos getrunken wurde (Athen. I, 30; fr. 3 B).

3) Ἴαμβος hiess eine Stadt bei Troja (Hesych.), die einen phrygisch
Namen hat, wie die beiden andern von Hesych. genannten Ἀμβώνιον u
Ὑάμιον. — Vgl. Hesych. θρίαμβος, ἡ Διονυσιακὸς ὕμνος, Ἴαμβος.

4) fr. 32 B.

scheinlich schon vor Archilochos zu einem unvollkommenen iambischen Trimeter ausgedehnt war. Erst vom thrakischen Dionysoscult ist der Vers und seine Verwendung später in den attischen Eleusisdienst eingedrungen, in welchem er offenbar kein ursprüngliches, sondern ein ganz fremdartiges Element ist. Ausserdem aber hat derselbe Vers in Attika und auf den ionischen Inseln frühzeitig Verwendung in Dedicationsinschriften [1]) gefunden. Endlich aber gehört gewiss zu derselben thrakischen Abstammung jenes merkwürdige Asynarteton, welches aus iambischem Dimeter und trochäischer Hephthemimeres besteht und in den Iobakchen des Archilochos zur Anwendung kam [2]).

Diese Darstellung müsste ganz anders ausfallen, wenn sich zeigen liesse, dass die Ionier, als sie in der vorhistorischen Zeit von Kleinasien nach Griechenland einwanderten, den phrygischen Cult der Kybele mitgebracht haben. Aber dies beruht ebenso auf einer willkürlichen Annahme der Forscher, wie die ganze ionische Einwanderung aus Kleinasien und die frühzeitige Identificirung der phrygischen Kybele mit der attischen Göttermutter Rhea, d. h. der kretischen Göttin und Genossin des Kronos, der man in Athen in der perikleischen Zeit das Metroon errichtete [3]), obwohl diese Verschmelzung in der Zeit des peloponnesischen Krieges thatsächlich eingetreten ist. Man darf sich aber auch nicht den kretischen Rheadienst sehr früh entwickelt vorstellen. Homer kennt diese Göttin nur als Mutter der drei Haupt-

---

1) C. Insc. A. I, 453; Franz, Elem. epigr. 44; dagegen mit unmöglicher Lesung Röhl, Insc. antiqu. 409.

2) Hephaest. 94 (fr. 120 B).

3) Dieser Irrthum bei E. Curtius, Gr. Gesch. I, 37 f. und Curtius, Metroon in Athen 8 (Gotha 1868). Ueber das Alter des Metroon vgl. Curtius a. O. 11. Als älteste Stelle, in welcher die Identificirung der kretischen Rhea und der phrygischen Kybele vollzogen ist, betrachte ich Soph. Philokt. 391, welche Tragödie 409 v. Chr. zuerst aufgeführt ist. Gewiss nicht mit Unrecht hat man dort die Verschmelzung der Gaea, der kretischen Rhea und der phrygischen Kybele auf die „mit der Ochlokratie eingedrungene Theokrasie" zurückgeführt.

götter und der Hera [1]), und die kretisch-hesiodische Da
stellung findet sich noch in keinem der homeridischen Hyr
nen, nicht einmal in dem attischen Demeterhymnus, wo s
als Mutter der Demeter die Aussöhnung zu besorgen hat
Demnach wird auch der Cult der kretischen Göttermutt
frühestens in der Pisistratidenzeit aufgekommen sein.

Indem wir nun zur phrygischen Göttin zurückkehre
so fragen wir, was hat das Zeugniss Julian's für eine B
weiskraft, der behauptet, dass die Athener von allen Grieche
zuerst den Kybeledienst eingeführt haben [3]), während u
das Gegentheil, wie bei Besprechung der Kotyto bemerl
war, von andern überliefert ist, und was für historische B
deutung hat die Legende von dem phrygischen Bettelprieste
der die athenischen Frauen in den Cult der Göttermutt
einweihte und dann in einen Abgrund gestürzt sei? [4]) Wä
in Athen seit vorhistorischen Zeiten ein Kybelecult gewese
so müssten weit ältere Spuren seiner orgiastischen Feier i
Attika vorhanden sein, während diese thatsächlich nicht übe
die perikleische Zeit hinausgehen. Wir haben demnach kein
andere Erklärung, als dass der phrygische Cult ursprünglic
durch Vermittelung Thrakiens gekommen ist, welches in de
Zeit zwischen Homer und Hesiod seinen Einfluss auf Griecher
land auszudehnen begann. Direct dagegen — aber gewis
erst spät — ist er zu den ionischen Colonieen gedrunge
und hat besonders in Smyrna, Milet, Ephesos, Lampsako
und Kyzikos festen Fuss gefasst. Die Göttin wurde do
gewiss unter ebenso verschiedenen Namen verehrt, wie in Phry
gien selbst und im benachbarten Lydien: Agdestis, Dindymen
Berekyntia, Mygdonia, Pessinuntia, Sipylene, Phasiane [5]
Von Ionien mag der Cult gleichfalls wieder den Seeweg nac

1) Il. XIV, 203; XV, 187. Eigentliche μήτηρ θεῶν ist sie demnach b
Homer noch nicht, wie Preller, Gr. Myth. I³, 527 anzunehmen scheint.

2) Vgl. Hom. hymn. I, 93 (wo sie neben Dione, Themis und Amphitrit
genannt wird); V, 60, 442, 459.

3) Or. V, init.; vgl. Curtius, Metroon 7; Preller a. O. 537.

4) Phot. und Suid. v. μητραγύρτης; vgl. Curtius a. O. 6.

5) Curtius a. O. 6.

Griechenland angetreten haben, aber später. Denn nur so können wir erklären, dass die Athener neben dem Dienst der phrygischen Göttin den Cult der thrakischen Göttermutter Kotyto beibehalten hatten, da die Formen der Verehrung sich nicht ganz deckten.

Da nun Hesiod eine phrygische Kybele nicht kennt, wohl aber die kretische Rhea und ihre ganze Legende [1]), so kann der Cult der phrygischen Kybele erst nach der hesiodischen Zeit im griechischen Mutterland bekannt geworden sein [2]). Da ferner die homeridischen Hymnen keine Spur eines Kybelecultes zeigen, so werden wir nicht fehlgehen, wenn wir vor dem Ende des sechsten oder Anfang des fünften Jh. eine Kenntniss jenes phrygischen Cultes im griechischen Mutterland nicht voraussetzen. Dasjenige Land aber, welches, wie gewöhnlich, die frühesten Spuren dieses phrygisch-thrakischen Cultes zeigt, ist Boeotien. Denn wir treffen schon Pindar als einen eifrigen Verehrer der Göttermutter an, der sogar vor der Thür seines Hauses ein Heiligthum dieser Göttin stiftete, wobei die Zusammenstellung mit Pan beweist, dass dort noch keine Verschmelzung mit der kretischen Rhea vollzogen war [3]).

Es gehört zu den glänzendsten Verdiensten des Archilochos, jenen rohen Anfängen des dreizeitigen Rhythmus durch sachgemässe Veränderung und Erweiterung zu einer künstlerischen Gestalt verholfen zu haben, indem er den metrisch kunstvollen iambischen, akatalektischen und katalektischen [4])

1) Preller, a. O. 527.

2) Eine der ältesten attischen Stellen, wo Kybele gelesen wird, scheint Ar. Aves 877 (um 413) zu sein, wozu der Scholiast eine Bemerkung über den unzüchtigen Cult macht. — Vgl. auch Eur. Bacch. 79. —

3) Pyth. III, 78; in dem berühmten Partheneion nennt derselbe Dichter Pan den Begleiter der grossen Mutter (fr. 95). Pausan. IX, 25, 3 nennt dies Heiligthum Δινδυμήνης ἱερόν. Vgl. ferner Pind. fr. 87 und Bergk, Poet. Lyr. 1368 f. (fr. 80 ed. 4), an welcher Stelle (aus Philodem.) der Dichter den Namen Kybele gebraucht hatte. Jedenfalls liegt keine Veranlassung vor, für Athen den Kybelecult in die Pisistratidenzeit heraufzurücken, wie es Preller, a. O. 537 thut.

4) Vgl. fr. 103 und 116.

Trimeter und den trochäischen Trimeter und Tetramet
schuf, ausserdem aber den iambischen Dimeter und die u
sprünglichen Kurzverse zu Epoden verwandte, wodurch
in der Litteratur zum Begründer der epodischen Strophenfor
wurde [1]).

Von den vorgefundenen daktylischen Formen übe
nahm er den Hexameter und Tetrameter; kleinere daktylisc
Verse (Penthemimeres) verwerthete er gleichfalls zur Epode
form. Besonders aber pflegte er auch das elegische Disticho
welches der späteren Zeit noch in einer grossen Menge v
Gedichten vorgelegen haben muss [2]), theils in der kriegerisc
politischen Elegie des Kallinos — welchen Stoff er ab
auch in trochäischen Tetrametern behandelt hat — theils
einer mehr sympotischen Gattung, die an seinen Freun
Perikles gerichtet ist [3]), — zu welcher die Darstellung d
Schiffbruchs und des dabei erfolgten traurigen Untergan
seines Schwagers gehört — theils in der kürzesten Form d
elegischen Epigramms, welches kurze Zeit darauf besonde
durch Peisander von Kameiros gepflegt wurde und hunde
Jahre später in Attika in den vornehmsten Grabschriften e
scheint.

Bei diesem Epigramm müssen wir einen Augenblic
verweilen. Ein Theil der Kritiker hat in dem ursprüngliche
Zweck des Epigramms die Aufschrift eines Grabsteins ode
eines Weihgeschenks erkannt, während andere das elegisch
Distichon als das charakteristische Merkmal dieser Dichtung
art angesehen haben, da dasselbe sich von selbst dem Dicht
darbot, wenn er einen begrenzten Gedanken auszudrücken b

1) Christ, Metrik 405.

2) Westphal, Gesch. Mus. I, 130.

3) Es ist nicht bestimmt, ob dieser Freund identisch ist mit jenem Perikle
den er später wegen seiner Unmanieren bei Mahlzeiten verhöhnt hat (Athe
I, 7 F). Da jedoch auch der Schlemmer Charilaos zuerst sein Freund gewes
ist (fr. 79), so wird Liebel a. O. 137 Recht haben, in beiden Fällen an ei
durch politische Differenzen später erfolgte Feindschaft zu denken. Es wä
seltsam, in beiden Fällen verschiedene Männer anzunehmen.

absichtigte [1]). Beide Erklärungen sind verfehlt. Denn weder hängt der Name mit irgend einer speciellen Aufschrift zusammen, noch ist das elegische Distichon die ursprüngliche Form dieses Gedichts gewesen, wie sich genau zeigen lässt. Wenn ein homerischer Biograph Homer als Erfinder des Epigramms betrachtet, weil schon in der Ilias die Spur eines Epigramms sich finde [2]), so liegt dieser Behauptung die sichere Thatsache zu Grunde, dass das Epigramm in Griechenland uralt ist und zuerst in hexametrischer Form und schon zur Zeit des homerischen Dichter's gedichtet worden ist. Wenn wir aber jenen Beweis nicht gelten lassen, so lässt sich nicht denken, wie die hesiodische Gnomenpoesie nicht das so nah verwandte Epigramm in unmittelbarem Gefolge haben musste, wenn dasselbe nicht schon vorher existirt hat, wie andrerseits nahe liegt, dass auch für dieses Genre diejenige Form zuerst in Brauch gewesen ist, in welcher die ältesten Hymnen, Nomen, Prosodien u. s. w. gedichtet waren. Die Form in einem oder in zwei Hexametern, seltener in mehreren, ist daher als die älteste zu betrachten, und man hat diese, wenigstens in Attika, noch lange festgehalten, nachdem das elegische Distichon bekannt geworden [3]), und vereinzelt auch der iambische Trimeter zu diesem Zweck herangezogen war. Man darf daher auch nicht alle unter Homer's Namen überlieferten Epigramme diesem Genre entziehen [4]), denn wohin will man Gedichte, wie die Grabschrift auf Midas, die Verse auf Thestorides, auf Glaukos, auf die Schiffer und die Fichte rechnen, wenn nicht zu den Epigrammen? [5]) Gerade diese Gedichte liefern den besten Beweis, wie allgemein der Charakter dieser Gelegenheitsverse ursprünglich gewesen ist, was ausserdem durch die Hermenaufschriften, welche

1) O. Müller, Litg. I, 211.

2) Il. VII, 89 f. ἀνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος, ὅν ποτ' ἀριστεύοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἕκτωρ.

3) Vgl. C. Insc. A. I, 468; 465, 476, 478.

4) So O. Müller, Litg. I, 212 Note.

5) Epigr. 3, 5, 9, 10; ein Theil dieser Gedichte besteht aus Gebeten: Ep. 6, 7, 12 (scherzhaft); vgl. Bergk, Litg. 778.

wohl nach populärem Vorbild Hipparch als Wegweiser an-
fertigen liess, und durch den allgemeineren Gebrauch diese
poetischen Wegzeiger eine glänzende Bestätigung findet [1]
Es war ein genialer Gedanke des Archilochos, das frisc
entstandene elegische Distichon für solche Dichtungen ein-
zuführen und die Nachwelt hat diesen Act ausnahmslo
anerkannt, da seitdem allerdings das Distichon die charak-
teristische Form des Epigramms geworden ist.

Auch anapästische Formen werden auf ihn zurück-
geführt [2]).

Zu den wunderbarsten Versen des Archilochos abe
gehören seine hyporchematischen Daktylo-Trochäen
welche bei besonders leidenschaftlichen Gedichten, sei e
skoptischen oder erotischen angewandt sind. Gewöhnlich
verbindet der Dichter zwei oder drei Elemente zu einen
Ganzen, meist zu einer kleinen episynthetischen Strophe
wesshalb die einzelnen Kola richtiger getrennt geschrieben
werden. Hiezu gehören die Combination von daktylische
und trochäischer Tripodie (das logaödische Ithyphallicum)
von daktylischer Tetrapodie und Ithyphallicus (ἑξάμετρον περιτ-
τοσυλλαβές) mit folgendem katalektischen iambischen Trimeter
ferner die von daktylischer Penthemimeres und iambischen
Dimeter, von iambischem Trimeter und daktylischer Penthe-
mimeres [3]). Hierzu gehört endlich der in einem ganzen Ge-
dicht gebrauchte Paroemiacus und Ithyphallicus (προσοδικὸν
ὑπορχηματικόν), in welchem man die dürftigen Anfänge des
wirklich logaödischen Verses erblicken darf [4]) (anakrusische

1) Plato, Hipp. 228 D; C. Insc. A. I, 522. Man vgl. hierzu die Er-
zählung von Theseus bei Plut. Thes. 25 und Strabo III, 171.

2) Liebel a. O. 27.

3) Das erstere erst Alkman fr. 60, v. 1 (doch vielleicht logaödische
Hexapodie?), das zweite fr. 100, 103, 114, 115, das dritte fr. 85, das vierte
fr. 89. Vgl. Christ, Metrik 246, 574 f., 578; Westphal, Metrik II, 563 ff.
569 f. Eine Combination von daktylischer Tripodie und trochäischer Dipodie
gebrauchte Praxilla fr. 5.

4) fr. 79 ff.; Westphal a. O. 567. Uebrigens bezweifle ich, dass die
Daktylotrochäen auch in den Cultliedern der Demeter üblich gewesen sind, wie
Westphal a. O. 564 glaubt. Warum fr. 82 Δήμητρί τε χεῖρας ἀνέξων zu

logaödische Hexapodie). Aus der skoptischen Lyrik drangen diese Daktylo-Trochäen in die attische Komödie ein, wo sie in sehr charakteristischer Weise in Schlussgesängen und Festzügen verwerthet wurden [1]), ferner in die Nachahmungen des Simonides, Theokrit und der Epigrammendichter.

Als sicher darf aber angenommen werden, dass er Päone und Cretici noch nicht gebraucht hatte, wie Glaukos von Rhegion sehr richtig ausgeführt hat [2]).

Wenn man bedenkt, dass Archilochos noch in dem ersten Stadium der griechischen Lyrik sich befindet, so ist der Reichthum seiner Rhythmik und die Kraft seiner Erfindungsgabe wahrhaft Erstaunen erregend.

Indem wir zu den musikalischen Reformen übergehen, wird zunächst die Hinzufügung des $^3/_8$ Takt statt des bisherigen $^2/_4$ dem Dichter genommen werden müssen [3]), da, wie gesagt, bereits Olympos denselben eingeführt hatte. Aber durch die ausgedehnte Anwendung und die Einführung in die Poesie hat Archilochos diesem Takt zu einer enormen Bedeutung verholfen, die er in der Folge nie wieder verloren hat, so dass er dem $^2/_4$ Takt nicht nur Concurrenz zu machen, sondern ihn zu übertreffen bestimmt war. Dieser $^3/_8$ Takt wird aber nicht dirigirt nach dem Umfang eines Fusses, sondern nach dem zweier, so dass er eigentlich ein $^6/_8$ oder $^3/_4$ Takt ist, wodurch er erst seine Brauchbarkeit für Marschzwecke gewonnen hat. Im Zusammenhang hiermit steht eine ganz epochemachende Neuerung. Archilochos glaubte den neu gewonnenen $^3/_8$ Takt auch durch einen

---

einem solchen Lied gehören soll, ist nicht einzusehen. Ausserdem zeigt das Fragment der Iobakchen (fr. 120), dass jene Cultlieder vielmehr iambisch-trochäisch gewesen sein werden.

1) Z. B. Ar. Acharn. 1230; Aves 1755 f.; Lysistr. 1297 ff.; Vesp. 1518; vgl. Westphal a. O.; Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 665.

2) Der apokryphe Bericht bei Plut. mus. 28, der das Gegentheil sagt, hat daneben keine Bedeutung. Vgl. Westphal, a. O. 118 f.; Christ, Metrik 52 und 60; im Allgemeinen Liebel, a. O. 23 ff.; Welcker, Kl. Schriften I, 77.

3) Dieselbe betont Westphal, Gesch. Mus. I, 119 f.

Daktylus ausdrücken zu können, welcher bisher zu der $^{2}/_{4}$ Geschlecht gehörte. Auf diese Weise erhielt der (kyklisch oder irrationale) Daktylus den Werth eines Trochäus, un es konnten in einem Verse Daktylen neben Trochäen stehen ohne dass dadurch ein Taktwechsel bedingt war. Dies wa das Geheimniss der Asynarteten. Es muss aber ausdrücklic bemerkt werden, dass diese Taktirung nur Bedeutung ha für die gesungenen (oder durchcomponirten) iambischen Vers da bei dem recitativischen Vortrag die Nothwendigkeit eine taktischen Gleichmässigheit fortfiel. Archilochos hatte sic aber die Beschränkung auferlegt, dass er diese Füsse i solchem Fall nicht mischte, sondern eine Reihe durchau (kyklisch-) daktylisch oder trochäisch bildete. Schon Alk man und die aeolischen Lyriker haben von dieser Erfindun einen weit freieren Gebrauch gemacht, welcher zur Erfindun der Logaöden führt [1]).

Von dem allergrössten Interesse ist die Erfindung eine neuen Vortragsform für die jetzt geschaffene Lyrik. Wäh rend bei einem grossen Theil der Lieder, vermuthlich alle die einen sacralen Charakter hatten, wie Hymnen, Päan Iobakchen, die von Terpander überlieferte Form der Durch componirung beibehalten wurde, jedoch mit dem Fortschrit dass die Instrumentalmusik von dem Ton des Singenden ab wich [2]) und heruntergehen konnte, gebraucht Archilochos fü die iambischen Lieder zwei verschiedene Formen, von dene die eine mit der bisherigen Vortragsform übereinstimmte, di

1) Vgl. die Darstellung bei Westphal, Gesch. Mus. I, 127 ff.

2) Plut. mus. 28 exit. καὶ τὴν κροῦσιν ὑπὸ τὴν ᾠδὴν τοῦτον πρῶτον εὑρεῖ was doch nur heissen kann, dass die Instrumentalbegleitung unter die Sin stimme ging, also mit ihr ein Intervall bildete, während früher es Sitte wa πρόσχορδα κρούειν, d. h. Singstimme und Saite in dieselbe Höhe zu bringe Vgl. Volkmann a. O. 119, der richtig vergleicht Plato, Leg. VII, 812 Dass Archilochos nicht der Erfinder dieser Art Begleitung sein kann, von Westphal a. O. 136 gesehen worden. Wenn Terpander bereits ei Begleitung von Cither und Flöte kannte, so ist es undenkbar, dass seine I strumentalbegleitung nicht mehrstimmig gewesen ist, also ein Instrument v der Singstimme abwich. Ausserdem kannte bereits Olympos die Begleitu einer zweiten Flöte, welche mit der ersten nicht homophon war.

andere aus einem Gemisch von Gesang und Recitation bestand [1]) und den Namen Parakataloge erhielt [2]). Es kann kein Zweifel sein, dass Einleitung und Schluss eines Gedichts gesungen und die Mitte nach dem Takt recitirt wurde bei fortlaufender Instrumentalbegleitung, so dass diese Partie einen melodramatischen Charakter erhielt [3]). Wenn man aber gesagt hat, dass diese Vortragsform den Uebergang vom Singen zum Sprechen bildet [4]), so darf man ja nicht an das italienische Recitativ denken, welches ebenfalls einen solchen Uebergang darbietet, sondern muss sich klar werden, dass jener Uebergang nicht durch den Vortrag sondern durch die Begleitung vermittelt wurde. Es ist bekannt, dass jeder melodramatische Vortrag etwas ernstes und feierliches hat und mehr noch als der Gesang Aufmerksamkeit und Ergriffenheit bewirkt [5]). Ebenso sicher ist, dass dasselbe Motiv zu dieser Form veranlasst hat, wie bei der politischen Elegie, nämlich die Unmöglichkeit, ein grösseres Gedicht durchzucomponiren und zu singen. Dazu kommt noch der weniger innerliche als äusserliche Zweck und Charakter dieser für die Aussenwelt bestimmten Schmähgedichte, wie es gleichfalls bei der politischen Elegie der Fall gewesen war. Denn wenn man bedenkt, dass die alten Gedichte für kein lesendes Publicum bestimmt waren, so kann man sich — wenn man die sacralen Gesänge abrechnet — wohl vorstellen, dass der Dichter ein Liebes- oder Trinklied sich selbst vorträgt und seine Empfindung nur für sich aushaucht, schwerlich aber

1) Plut. a. O. ἔτι δὲ τῶν ἰαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ'ᾄδεσθαι, 'Αρχίλοχόν φασι καταδεῖξαι.

2) Liebel, a. O. 33 f.

3) Ganz verkehrt ist hierüber die Darstellung von O. Müller, Litg. I, 232.

4) Christ, Metrik 651.

5) Dies sagt schon Aristot. Probl. XIX, 6, welche Stelle von Christ a. O. missverstanden ist. Christ a. O. 652 hat auch die Glosse des Hesych. καταλογή· τὸ τὰ ᾄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν falsch erklärt. Die καταλογή steht hier nicht im Gegensatz zur παρακαταλογή, sondern dies Wort ist für καταλογή zu substituiren. Hesych. erklärt „Recitation ohne gesangliche Melodie"; er hätte hinzufügen sollen „aber mit Musikbegleitung".

wird man sich denken können, dass er sich selbst ein lang
Schmähgedicht auf andere vorträgt. Da dasselbe für d
Mitwelt berechnet ist und in jedem Satz wirken soll, so mu
es so verständlich wie möglich gemacht d. h. in blosser Re
tation wiedergegeben werden. Während aber jene Recitati
der Elegie unter Flötenbegleitung ausgeführt wurde, tritt u
hier ein ziemlich unbekanntes Instrument entgegen, der Kle
siambos, für die gesungene, also durchcomponirte Form d
gegen eine Iambyke [1]. Wenn auch als wahrscheinlich ang
nommen werden darf, dass beide Instrumente einen fremd
Ursprung haben, so sind doch die Notizen darüber zu dürft
um etwas sicheres festzustellen. Man würde aber irren, we
man damit bei Archilochos den Ausschluss aller ande
Instrumente beweisen wollte. Denn wie wir uns seine E
gieen ohne die überlieferte Flötenbegleitung nicht vorstell
können [2], so finden sich auch ganz bestimmte Anspielung
auf Flötenmusik und Flötenspieler bei ihm vor [3]. Do

1) Wenn Westphal, Gesch. Mus. I, 137 κλεψίαμβος mit „Täuschiamb
übersetzt, weil der Eindruck des Unerwarteten ausgedrückt werden soll, we
zum Saiteninstrument gesprochen und nicht gesungen wird, so ist dies offen
ein Irrthum, da das Wort, wie die alten Autoritäten (Aristoxenos bei Ath
IV, 183) wussten, ein fremdes ist, vermuthlich also zur phrygisch-thrakisch
Gruppe gehört. Hesych. v. κλεψίαμβοι, Ἀριστόξενος μέλη τινὰ παρὰ Ἀλκμ
scheint irrthümlich für παρὰ Ἀρχιλόχῳ zu sein, und eben auf jene eigenthü
lich vorgetragenen Lieder sich zu beziehen. Oder Alkman hatte sie cit
Die Hauptstelle darüber gab Phyllis der Delier bei Athen. XIV, 636
(Müller, IV, 476). Aus dieser Stelle und aus Pollux IV, 59 geht wieder
mit Sicherheit hervor, dass σαμβύκη, deren Nebenform wohl ζαμβύκη ist (Ph
Hes.), von ἰαμβύκη verschieden ist; ebenso Hesych., der angiebt, dass
σαμβύκη erst später erfunden ist: ἰαμβῦκαι, ὄργανα μουσικά, ἐν οἷς τοὺς ἰάμβ
ᾖδον, ἡ δὲ σαμβύκη ἕτερον ὀψὲ εὑρημένον (vgl. Phot. lex.). Für uns ist d
Witz nicht ganz verständlich, wenn Eupol. fr. 139 Kock den verrufenen Dich
von Liebesliedern, Gnesippos, verspottet, dass er eine Musik erfunden ha
γυναῖκας ἔχοντας ἰαμβύκην τε καὶ τρίγωνον; doch scheint hier ἰαμβύκη
σαμβύκη identisch zu sein. — Uebrigens muss gerade die Begleitung auf d
κλεψίαμβος eine volltönigere gewesen sein, als beim Gesang.

2) fr. 123 B.

3) Poll. IV, 71 (fr. 173 B) ὁ δὲ τοῖς αὐλοῖς χρώμενος αὐλητὴς καὶ κεραυ
κατὰ τὸν Ἀρχίλοχον; vgl. fr. 184, wo er von einem geilen Flötenspieler Myk
spricht.

werden wir uns vielleicht den Vortrag seiner kriegerischen Elegieen abweichend von der Form des Kallinos zu denken haben, da sie in weit subjectiverer Weise mehr seine Gefühle schildern, als Gedanken an die Mitmenschen ausdrücken sollen, demgemäss also auch von kürzerem Umfang gewesen sein werden. Sie sind vermuthlich durchcomponirt und von der Flöte begleitet gewesen, während die sympotische Elegie an Perikles die für grössere Elegieen gebräuchliche Vortragsform gehabt haben kann. Bei dem von der Elegie losgelösten Epigramm beweist der Name allein, dass es niemals für einen musikalischen Vortrag bestimmt gewesen ist.

Eine ganz besondere und denkwürdige Art der Begleitung muss aber jene berühmte Siegesode auf Herakles nach dem Wettkampfe des Augeas gehabt haben. Man darf dabei die thörichten Erklärungen der jüngeren Scholiasten und des Tzetzes übergehen [1]), welche davon ausgehen, dass der Aulet oder Kitharode nicht zur Stelle war und nun ein Vorsänger mit dem Munde jenen instrumentalen Laut nachahmte: das richtige kann nur sein, dass Archilochos in einem Hymnus zum ersten Mal einen stereotypen Refrain (καλλίνικε) angewendet hatte, den der Chor singen musste [2]), wie es scheint, in dreimaliger Wiederholung [3]). Es ist wahrscheinlich, dass dieser Refrain von einem bestimmten Zuruf des Volkes nach erfolgtem Siege [4]), wie ein solcher bei einem ähnlichem

---

1) Schol. Pind. Ol. X, 1; Tzetzes Chil. I, 687; fr. 119 B.

2) Desshalb sagt Eurip. Herc. fur. 679 ἔτι τὰν Ἡρακλέους καλλίνικον ἀείδω.

3) Pind. Olymp. X, 2 καλλίνικος ὁ τριπλόος κεχλαδώς. Dass diese Form die stehende für einen Siegeshymnus auf Herakles blieb, scheint hervorzugehen aus Poll. IV, 100 καὶ καλλίνικος ἐφ' Ἡρακλεῖ.

4) An Olympia zu denken, wie Westphal, Gesch. Mus. I, 134 und O Müller, Litg. I, 323, ist desshalb unthunlich, weil man in alexandrinischer Zeit — und Eratosthenes im schol. Pind. hat darüber gehandelt — dies ohne Zweifel gewusst hätte. Eratosthenes kennt aber nur einen Chorgesang καλλίνικε (vgl. Boeckh, Explic. 187). Dies Siegeslied bezieht sich auf einen Sieg, den Arch. mit einem Demeterhymnus in Paros davongetragen hatte (schol. Ar. Aves 1764). Also wird auch der Zuruf, dessen Bedeutung nicht ganz klar ist, von dort stammen. Nach Aristarch (im schol. Pind. Nem. III, 1) feierte das Volk

Zuruf sich auch in den Epithalamien einbürgerte. In jede
Fall ist die von Archilochos erfundene poetische Verwendur
nicht nur seitdem Eigenthum der olympischen Volksmeng
geworden, sondern durch seine Berühmtheit des ganzen gri
chischen Volkes. Die durch Bakchylides und Pindar so b
deutend gewordene Gattung der Eipinikien wird in diese
Gedicht ihre älteste Quelle haben.

Ein Wort erfordert noch die musikalische Seite dies
archilochischen Dichtung. Es kann nämlich kaum zweif
haft sein, dass durch τήνελλα ursprünglich gerade so der hel
Ton eines Saiteninstruments ausgedrückt werden soll, w
durch θρεττανελό [1]), mit welchem doch wohl der affectirte Ph
loxenos den Ton der Cither nachgeahmt hatte, durch dere
Klang Polyphemos die Galatea lockte. Es würde al
dies die urwüchsige Form nach dem Sieg in einem musisch
Agon gewesen sein, dass auf den zu Gebote stehend
Instrumenten Jubelaccorde erschollen, gerade wie die Todte
klage zuerst rein instrumental gewesen ist; erst später h
sich ein Zuruf daraus gebildet, und diesen hat Archiloch
poetisch fixirt und von Cither und Flöte begleiten lassen.

Nach diesen Betrachtungen versuchen wir eine Da
stellung der Poesie des Dichters. Mit dem einen Fu
befindet er sich noch in der traditionellen Richtung d
sacralen Hymnendichtung; aber dieselbe ist auf engere Grenze
beschränkt, so dass sie nicht in dem gleichen Verhältni
zu dem übrigen Theil seiner Gedichte steht, wie die sacra
Poesie des Terpander. Sie scheint nämlich wenig über d
Grenzen des Demeter-, Dionysos- und Heraklescultes hinau
gekommen zu sein, wobei der Demetercult in Paros und d
Dionysoscult im benachbarten Naxos vorzugsweise die G
legenheit zu diesen Gedichten darboten. Mit den Dionyso

---

einen Sieg entweder durch ein improvisirtes Siegeslied oder durch den arch
lochischen Kallinikos, denselben, den Pindar Ol. IX, 1 nennt τὸ μὲν Ἀρχιλόχ
μέλος φωνᾶεν Ὀλυμπίᾳ. Vgl. Duncker, Gesch. Alt. III, 581.

1) Der Ton einer Clarinette würde durch O- oder U-laute, einer hohen Pfei
durch I-laute wiedergegeben werden. Vgl. Ar. Plut. 290 und schol.; Berg
Poet. Lyr. 1263.

liedern führte er eine neue, besonders durch Witze und Tollheiten ausgezeichnete Gattung in die Litteratur ein, die erwähnten Iobakchen [1]).

Es ist bemerkt worden, dass der Dionysoscult nach Naxos durch Thraker hingebracht ist, welche längere Zeit hier ihren Mittelpunkt und Hauptwohnplatz gehabt haben [2]). Aber wie bei Terpander, ist bei dieser Cultpoesie das agonistische Element hinzugekommen, welches gegen Ende des achten Jh. überall nach dem Vorbild der Olympien in Aufschwung gekommen war.

Dagegen hat Archilochos in den iambischen Gedichten zuerst die Poesie in den Kreis des täglichen Lebens hineingebannt und sie in dessen wechselvolle Stimmungen und Kämpfe verwickelt und zu deren Dienerin gemacht. Und hierzu vornehmlich bediente er sich jener drastischen Mittel des Vergleichs, durch welche die Hörer noch besser und deutlicher den Kern seiner Darstellung erfassen sollten. Er gebraucht zuerst von den Nöthen des Krieges das herrliche Bild vom Seesturm [3]), er hat jene zahlreichen kleinen Bilder, welche einen schmutzigen Inhalt verhüllen, vor allem aber benutzt er der grösseren Deutlichkeit wegen die Thierfabeln, von denen unten bei Simonides die Rede sein wird.

Man hat den Vortrag der iambischen Gedichte und Invectiven, deren Begründer Archilochos ist, wie Terpander jener der Skolien, mit jener bäurischen Lustigkeit in Verbindung gebracht, mit der man an den Festen der Demeter und des Dionysos sich der hergebrachten Freiheit der Scherze, der dreisten Neckereien und der derben Verhöhnung hingab, an Stelle derer nun kunstvollere Spottgedichte von Archilochos eingeführt wurden [4]). Aber es ist nicht abzusehen, wie diese

1) Proclus 246 Westph. Später wurden sie zu einem mystischen Act der Anthesterien: Mommsen, Heortol. 358 f. — Demnach wird man Welcker, Kl. Schr. I, 77 modificiren müssen: „Dass Archilochos Dichter priesterlicher, politischer, ethischer, lyrischer Art gewesen ist.“ Vgl. Buchholtz, Rh. Mus. XXVIII, 558 f.

2) Giseke, Thrakisch-Pelasgische Stämme 82 f.

3) fr. 54.

4) O. Müller, Litg. I, 222 f.; Duncker, Gesch. Alt. III, 463.

Gattung sich gerade an einem Ort entwickeln sollte, v
dessen mystischen Gebräuchen speziell nichts bekannt
während in dem Mutterort diese Quelle nicht nur unbenu
blieb, sondern die eigentlichen Spottlieder dabei in ganz a
weichender Weise γεφυρισμοί oder στήνια genannt wurden
Andererseits machen jene Stellen, in denen er seinem Aer
und seinem Spott über die unglücklichen Verhältnisse v
Thasos Luft macht, einen so wesentlich ernsthaften Eindru
dass wir sie uns im Gefolge jener Mysterienscherze gar ni
denken können. Endlich sind bei Archilochos die Beziehung
zu Asien und Thrakien [2]) so viel zahlreicher, als zu d
griechischen Mutterland, dass wir keine Veranlassung hab
jene Poesie, so wenig wie die Form, direct mit Einrichtung
des Mutterlandes in Verbindung zu bringen. Auch die Spo
gedichte gegen seine frühere Verlobte Neobule, ihre Schwest
und deren Vater Lykambes, den Sohn des Dotos, die wohl
in der Komödie in Folge derselben sich den Tod gegeb
haben [3]), besonders sobald seine verlorene Liebe in Betra
kommt, gegen die Bewohner von Thasos, gegen den Schlemm
Charilaos, den Gecken und Lockendreher Glaukos, gegen d
geilen Flötenspieler Myklos [4]), sind viel zu ernsthaft, um

1) Hesych. v. γεφυρισταί; Arist. Thesm. 834 und Ammon. v. σκῶμ
Phot. lex. s. στήνια.

2) Man denke an Gyges von Lydien, an das Vorbild des Kallinos in
Elegie, an das Unglück Magnesia's (fr. 20), an die Einführung des lydisc
(oder phrygischen) Worts τύραννος (fr. 25; schol. Aesch. Prom. 224), an ph
gische und thrakische Flötenspieler u. ähnl. Wogegen sein Wettkampf
Olympia — von dem die Scholiasten zu Pind. Ol. X, 1 sprechen, Eratosthe
aber a. O. nichts weiss, — ebenso apokryph zu sein scheint, wie sein Aufent
in Sparta und seine Verbannung von dort (Plut. Inst. Lacon. 34). Dage
scheint seine im Alter erfolgte Rückkehr nach Paros und sein Tod im Ka
mit benachbarten Naxiern historisch zu sein.

3) Vgl. Hesych. v. Δωτάδης. Horaz, Epod. VI, 13; Ep. I, 19, 2
Ovid, Ib. 53. Daraus ist erst entstanden die thörichte Erklärung Hesych. v. κύ
ἀπάγξασθαι und Phot. lex. Vgl. fr. 35 κύψαντες d. h. „sie sind zu Kre
gekrochen". Eine Folge jenes Mährchens sind die Epigramme Anth. Pal.
351 und 352.

4) Vgl. schol. Lyc. 771 ed. Kinkel. An einen Irrthum des Tzetzes
denken, wie Bergk es gethan, ist nicht möglich. Ausserdem gehört der

uns vor dem Pöbel und auf der Gasse dargestellt zu denken, so wenig wie die Uebertreibungen, deren sich der Dichter in seiner Erregtheit und Leidenschaftlichkeit schuldig macht, auf Kosten jener Festgebräuche kommen dürfen. Vielmehr wird, wenn man daran festhält, dass einzelne Stoffe in Elegieen und Iamben sich berührt haben — und dies ist für die Verhältnisse von Thasos und für den Schiffbruch, in dem sein Schwager umkam, der Fall gewesen — nicht gezweifelt werden können, dass die iambischen Gedichte, wie die sympotische Elegie, im Kreise der Freunde nach der Mahlzeit vorgetragen wurden, sei es in der Gesangsform oder in der erwähnten Recitirungsform. Es ist naheliegend, dass die Gesellschaft der Freunde durch ihre Beziehungen sofort jene gehässigen und persönlichen Angriffe weiter trug, wodurch sie stadtkundig wurden und ihre Wirkung nicht verfehlten. So mochte es kommen, dass die von ihm gegeisselten und gebrandmarkten Personen sehr bald sprüchwörtlich wurden, wie der genannte Schlemmer [1]) und jener verliebte Flötenspieler. Ebenso aber auch die Personen, denen Archilochos die Weisheit in den Munde legte, wie jener Zimmermann Charon, der glücklich ist, ohne nach den Reichthümern dieser Welt zu verlangen [2]).

Und hier erschliesst sich nun gleich die fundamentale Verschiedenheit der sympotischen und erotischen Lieder der aeolischen Dichter und dieser sympotischen Dichtung des ionischen Dichters. Der aeolische Stamm ist bei aller seiner Begabung und Ritterlichkeit, welche einen wohlthuenden Idealismus in sich tragen, nie über das Stadium einer gewissen Einseitigkeit und Beschränktheit hinausgekommen. Der Witz, der ihm eigen ist und sich am besten in der Poesie des Hesiod zeigt, ist bäurisch, gleichsam am Boden klebend, die sacralen Hymnen eines Alkaeos sind frostig und zeugen wenig für wahre

---

Bergk fr. 184 citirte Vers über den ἐννεάμυχλος ὄνος zweifellos dem Kallimachos. Vgl. fr. 180 Schn.

1) Aelian, Var. hist. I, 27; Athen. X, 415 D; Eustath. Od. 1630, vielleicht Aristides II, 380.

2) Aristot. Rhet. III, 17; vgl. fr. 25.

Empfindung. Die persönlichen Interessen sind, wenn ni
durch auswärtige Verhältnisse oder Verwickelungen abgelei
in Anspruch genommen durch Wein und Liebe. Der Horiz
bleibt im ganzen ein eng begrenzter. Ganz anders tritt
hier der ionische Charakter entgegen, in welchem schon
rohen Keime jener glänzenden Eigenschaften sichtbar si
welche später Athen und Attika zum ersten Culturstaat
Welt gemacht haben. Die Beweglichkeit und die Kraft
Naturells, wie sie einem Küsten- und Inselvolk eigen
welches denselben Menschen zum Denker und Krieger mach
die Vielseitigkeit der Interessen, der Wandertrieb, die
regtheit und Leidenschaftlichkeit des Auftretens, die biswei
in einem wunderbaren Pathos sich zeigt, das Betonen
praktischen und arbeitsamen Wesens [2]), wobei eine blenden
stets neue Formen ausschüttende, fesselnde und treffen
durch Bilder und Fabeln belebte Sprache und eine biswei
erschreckende Nacktheit und Obscoenität des Ausdrucks
zu Hülfe kommt, der schlagende und boshafte Witz und Ho
welche später in der attischen Komödie wiederkehren,
Schonungslosigkeit, mit welcher jegliches Missfallen zum A
druck kommt und die persönliche Ueberzeugung des reifer
begabteren, genialeren Mannes rücksichtslos in den Vord
grund tritt, der damit allerdings unaufhörlich Feindschaf
und Widerwärtigkeiten gewinnt, um derentwillen Pindar
dem Dichter Mitgefühl hat: alles dieses bedeutet in der
herigen Anschauungs- und Dichtungsweise der Griechen e
Emancipation und einen Sprung, wie er grösser nicht geda
werden kann. Einerseits gab aber gerade dieses her

1) Vgl. fr. 1.

2) Vgl. fr. 15 πάντα πόνος τεύχει θνητοῖς μελέτη τε βροτείη.

3) Man vergleiche z. B. die an die Töchter des Lykambes gericht
Ausdrücke: fr. 185 δῆμος, μυσαχνή, vermuthlich fr. 172 ἁπαλὸν κέρας
fr. 186), fr. 155 ἀηδόνα, fr. 142 εἰς πόρνης ἔντερον (Aelian, Var. hist. IV,
fr. 136 φῦμα μηρίων (μηρῶν nach A. Ludwich, Rh. Mus. XXXVI, 445) με
fr. 101 πολλὰς δὲ τυφλὰς ἐγχέλυας ἐδέξω, fr. 124 πάντ' ἄνδρ' ἀποσκολύ
(Liebel 219), fr. 47 ἀπερρώγασί μοι μύκεω τένοντες, fr. 137 φθειρσὶ μ
ζοντα, fr. 138 ἶνας δὲ μεζέων (Schneid.) ἀπέθρισεν, fr. 195 τράμιν.

rücksichtslose, maasslose und excentrische Wesen den Komikern Gelegenheit, sich über Archilochos lustig zu machen und ihn die ‚thasische Salzbrühe' (Θασία ἅλμη) zu nennen [1]), andererseits war dieses Auftreten so einzig in seiner Art, dass es genügte, um den Dichter mit Homer hinsichtlich seiner Bedeutung zusammenzustellen [2]). Eine grosse Schattenseite jedoch ist jenes mit Kriegs- und Lagerleben so eng verbundene, dem ionischen Stamm später so unrettbar anhaftende Hetärenwesen, welches theils eine gewisse Weichlichkeit, theils eine Offenheit und einen Cynismus in Moralfragen [3]) erzeugt hat, welche später den Untergang des attischen Staates beschleunigt haben. Mit einem Wort, der nackte Realismus drängt sich hier als der vorzugsweise berechtigte Standpunkt in die Poesie ein, der ihr von Natur fremd sein sollte.

Nirgends hat sich der Gegensatz des conservativen und fortschrittlichen Charakters, der Beschränktheit und der Aufgeklärtheit mit allen Licht- und Schattenseiten so deutlich dargestellt, wie bei diesen griechischen Stämmen, und wenn man Archilochos zu den hervorragendsten aller Dichter zählen muss, so darf man nicht vergessen, dass seine Poesie den Todeskeim bereits in sich trug, welcher jede poetische Gattung zu Fall bringen muss, — die Maasslosigkeit, vermuthlich auch die Charakterlosigkeit [4]). Sehr richtig aber ist bemerkt worden, dass mit der Freiheit der Ionier die Iamben erloschen sind, da sie niemals zu einem andern Stamm der Griechen

1) Kratinos in der Komödie Ἀρχίλοχοι fr. 6 Kock. Vgl. fr. 10 Ἐρασμονίδη Βάθιππε mit Archil. fr. 79; fr. 14 ἰθύφαλλοι scheint zu beweisen, dass Archilochos auch diesen Ausdruck schon für seine Verse gebraucht hatte. — Seiner Unannehmlichkeiten gedenkt Pind. Pyth. II, 54 f.

2) Welcker, Kl. Schr. I, 74; vgl. Theokrit, ep. 18.

3) Er hatte sich selbst, vermuthlich in den Gedichten an Neobule, und gewiss nicht mit Recht, als Ehebrecher und Wollüstling dargestellt: Aelian, Var. hist. X, 13.

4) Etwas vorsichtiger urtheilt Quintilian X, 1, 59: summa in hoc vis elocutionis cum validae tum breves vibrantesque sententiae, plurimum sanguinis atque nervorum, adeo ut videatur quibusdam, quod quoquam minor est, materiae esse non ingenii vitium.

hinüberdrangen [1]), auch schwerlich irgendwo anders eine günstigen Boden finden konnten.

Gewiss war es eine Beschränktheit des spartanische Staates, dass er die Gedichte des Archilochos seinen Bürger und deren Kindern untersagte, um ihre Sitten nicht zu ge fährden [2]), aber wer wird nicht vor der dorischen Ehrbarkei Solidität und Sittenstrenge, vor ihrem staatlichen Selbs bewusstsein und ihrer Zähigkeit im Festhalten der individuelle Eigenschaften Achtung empfinden? Was sollte die sparta nische Jugend mit einer Poesie, in welcher die heiligste Gefühle des menschlichen Herzens auf dem Altar persönliche Rachsucht geopfert und geschändet wurden, in welcher di bei den dorischen Stämmen so hoch gehaltene und gepflegt Männerfreundschaft nur sich in Wankelmuth und schnöde Verhöhnung zeigte, in welcher die von den Spartaner stets geschirmte Frauen- und Jungfrauenehre in den Schmut gezogen und dem Marktgeschwätz preisgegeben wurde, i welcher endlich das Ideal persönlicher Mannhaftigkeit un kriegerischer Ehre in frivoler Weise mit Füssen getrete wurde? Hätte Sparta drei Jahrhunderte später dieselbe Ge sinnung gezeigt, wie den Gedichten des Archilochos gegen über, so wäre es damals nicht denselben orientalischen Ein flüssen zum Opfer gefallen, durch welche die Freiheit de Ionier verloren gegangen war.

2.

Simonides, der Iambograph, ein Sohn des Krina stammte aus Samos, trat aber später an die Spitze der sam schen Colonie, welche nach Amorgos, einer der sporadische Inseln, geschickt wurde, wesshalb er gewöhnlich ‚der Amor giner' genannt wird [3]). Hier auf Amorgos gründete er di

1) Welcker, a. O. 80.

2) Valer. Max. V, 3.

3) Hesych. (Suid.). Wegen des Schwankens sagt Proclus 243 Westp ὁ Ἀμόργιος ἢ ὥς ἔνιοι Σάμιος. Die Form Ἀμόργιος neben Ἀμοργῖνος co

drei Städte Minoa, Aegiale und Arkesine, und liess sich selbst in Minoa nieder [1]). Von einem sicheren Gewährsmann (Hesych.) wird angegeben, dass er 490 Jahre nach dem trojanischen Krieg gelebt hat, d. h. 693 v. Chr. oder Ol. 21, 4 und da wir oben ermittelt haben, dass Archilochos ein bis zwei Decennien (oder 2—4 Ol.) jünger ist als Terpander, dessen Blüthe auf Ol. 15 fixirt wurde (Regierung des Midas), so geht daraus mit Evidenz hervor, dass Archilochos und Simonides Zeitgenossen sind, wobei freilich der letztere um ein bis zwei Olympiaden jünger sein kann [2]), und etwa um die doppelte Zahl jünger sein wird als Kallinos der Elegiker. Offenbar wegen dieser unmittelbaren Nähe und Berührung haben spätere Grammatiker gezweifelt, ob nicht Simonides früher als Archilochos sich der iambischen Verse bedient habe [3]).

Simonides ist von den archilochischen Rhythmen und Versarten nicht abgewichen, und das beweist hinreichend, dass er nicht zu den bedeutendsten Dichtern jener Zeit zu zählen ist [4]). Er dichtete zwei Bücher Elegieen, darunter wohl ‚die Archäologie von Samos‘ [5]), ausserdem Iamben, wahrscheinlich auch zwei Bücher [6]), und vermuthlich auch

statirt Charax bei Steph. Byz. v. Ἀμοργός (vgl. Athen. XI, 460 B und 480 D). Nikolaos sagte Ἀμοργίτης. — Die ursprüngliche Herkunft von Samos wird bestätigt durch die Kenntniss der Thierwelt des benachbarten Mäander (fr. 8 und 11), durch Erwähnung der phrygischen Verschnittenen (fr. 34), von Mysien (fr. 35), des lydischen Wortes τύραννος (fr. 7, v. 69) u. a.

1) Steph. Byz. a. O. ἀπὸ τῆς Μινώας ἦν Σιμωνίδης ὁ ἰαμβοποιός, Ἀμοργῖνος λεγόμενος.

2) Rohde, Rhein. Mus. XXXIII, 193 f.

3) Hesych. ἔγραψε κατά τινας πρῶτος ἰάμβους καὶ ἄλλα διάφορα.

4) Die Vermuthung von Bergk, Poet. Lyr. 734, dass Simonides schon den Choliambus, welchen Hipponax einführte, gebraucht, ist von der Hand zu weisen: fr. 8 und 18 sind iambische Trimeter. Vgl. Hesych. (Suid.) v. Ἱππῶναξ.

5) Ebensowenig ist ein Grund, die Worte des Hesych. so zu verändern: ἔγραψεν ἐλεγεῖα, ἰάμβους ἐν βιβλίοις β', wenn auch möglich ist, dass die Worte τριμέτρων βιβλία β', die heute in die vorhergehende vita des Epikers Simonides hineingerathen sind, von einem Leser zum Leben des Amorginers hinzugeschrieben waren.

6) Ein zweites Buch Iamben erwähnen Athen. II, 57 D (fr. 11 B) und

trochäische Tetrameter. Erhalten sind uns nur Iamben un vielleicht eine unten zu erwähnende Elegie.

Wenn bei Archilochos gesagt werden musste, dass den Realismus in die Litteratur eingeführt und durch Maas losigkeit und Charakterlosigkeit den Todeskeim in diese Ric tung hineingelegt hatte, so gilt dasselbe noch weit mehr vo Simonides. Auch er gebrauchte seine Poesie, wie Archilocho um einen persönlichen Feind, Orodoekides, anzugreifen un zu schädigen [1]). Daneben aber begründete er ein ganz neu Genre, indem er das satirische Gedicht von bestimmten Pe sönlichkeiten loslöste und in allgemeiner Reflexion an eine ganzen Stand oder ein Geschlecht richtete. Wenn man a Wesen der richtigen Satire bezeichnen darf, dass sie vo Persönlichkeiten absehen und nur Zustände und Klassen geissel soll, welche Tadel verdienen, Lächerlichkeiten und Laste aufdecken und ihre Weiterverbreitung verhindern soll, s darf Simonides als der älteste Satiriker gelten. Wenn ma aber untersucht, welches nun die Gebrechen waren, die ähn lich, wie in der römischen Kaiserzeit, seinen Hohn und Spo herausforderten und beschäftigten, so wird eine befriedigend Antwort schwer zu finden sein. Wir wissen nicht, ob er meh rere grössere Satiren geschrieben hat; erhalten ist uns jeden falls nur das berühmte Gedicht auf die Fehler des weib lichen Geschlechts [2]).

Schon in den hesiodischen Gedichten waren die Weibe in unziemlicher Weise angegriffen worden. In dem eine Gedicht [3]) werden sie geschildert ähnlich den arbeitlose Drohnen, die zu Hause sitzen und nichts thun, so dass si von dem Verdienst andrer leben müssen und im allgemeine für die Welt ein grosses Unglück sind. Heirathet nämlic

---

ein Grammatiker bei Bekker, Anecd. I, 105 (fr. 33); mehr scheinen nic gewesen zu sein.

1) Lucian, Pseudol. 2; doch ist die Beziehung der Stelle auf Simonid zweifelhaft: vgl. Bergk zu Archil. fr. 89.

2) Die Echtheit desselben bestritt ohne ausreichenden Grund Bernhard dagegen Bergk und L. v. Sybel, Hermes VII, 353.

3) Theog. 590; vgl. Lucian, Prom. 3.

ein Mann nicht, so ist er nicht glücklich, weil er im Alter ungepflegt bleibt und ungehörige Erben seinen Besitz theilen; heirathet er ein begütertes und verständiges Weib, so gleicht sich Unglück und Glück im Leben aus, heirathet er ein Mädchen aus stolzem Geschlecht, so muss er das Leben hindurch unermessliches Leid im Herzen tragen. Der Dichter dieser Verse will nur die Trägheit des Weibes charakterisiren und dessen Unfähigkeit zum Gelderwerb, so dass es eine zu fütternde Last ist, und diese nur leichter ertragen wird, wenn es Verstand und Vermögen in die Ehe mitbringt. Die Boeoter waren faul und beschränkt; es ist möglich, dass die Frauen es in einem noch höheren Grad waren als die Männer, und dass jener Dichter mit seiner Beschwerde für seine Heimath im Recht war.

Im zweiten Gedicht, den Werken und Tagen, welches vorzugsweise aus bäuerlichen Verhältnissen seine Weisheit herleitet und für ländliche Kreise berechnet ist, ist der Angriff schärfer [1]). Das Weib wird äusserlich mit allerlei Schmuck und Schönheit ausgerüstet, aber im Innern bekommt es von Hermes Lügen, unaufrichtige Reden und verschlagenen Sinn. So nimmt es Epimetheus auf und erkennt zu spät, dass es ein Uebel ist. Hier ist es der täuschende Reiz des geschmückten Aeussern, das mit dem Innern nicht harmonirt, welcher verspottet wird. Wir erfahren sogar einen alten Volksspruch jener Gegend, dass man geschmückten Weibern, die Liebkosungen im Munde führen, nicht trauen darf, da sie täuschen [2]). Es ist klar, dass dies aus dem Sinn des einfachen Landmanns gesagt ist, der seinen Gegensatz zu dem unnützen und gefürchteten Putz des Stadtbewohners ausdrücken will. Auch diesem Urtheil, welches Putzsucht und Aeusserlichkeit in Betracht zieht, wird eine gewisse Berechtigung nicht abzusprechen sein.

Viel weiter geht Simonides. Er kennt fast ausschliesslich schlechte Eigenschaften des Weibes, die er in deutlicher

1) Hes. Oper. et D. 70 ff.
2) Oper. 373 ff.

und versinnlichender Weise von ihrer Abstammung, die wenig schmeichelhaft ist, ableitet. Das unsaubere Weib stammt vom Schwein, das listige vom Fuchs, das schwatzhafte und bellende vom Hund, das faule von der Erde [1], das doppelsinnige, bald gut, bald schlecht denkende vom Meer, das faule, gefrässige und geile vom Esel, das bösartige und widerwärtige vom Wiesel, das eitle und putzsüchtige vom Pferd, das hässliche und desshalb lächerliche vom Affen. Nur ein Geschlecht ist brauchbar, das von der Biene stammt. Das Weib dieser Art ist fleissig und vermehrt das Vermögen, es lebt in Frieden mit seinem Gatten, gebiert herrliche Kinder und meidet die Gesellschaft leichtsinniger und verliebter Weiber [2]. Die meisten Frauen taugen nach dieser Darstellung nichts.

Man kann, wenn man diese Schilderung beispielsweise mit der socialen Stellung und Achtung des Weibes in den homerischen Gedichten vergleicht, die Frage aufwerfen, ob eine unglückliche Heirath das pessimistische Urtheil des Dichters hervorgerufen hat, oder ob damals ernstliche Uebelstände und Laster des weiblichen Geschlechts ein solches Urtheil herausforderten. Der erste Grund würde nicht zu einem Angriff auf das ganze Geschlecht berechtigen, das zweite ist schwer nachweisbar. Aber unmöglich ist es nicht, dass die durch die Berührung mit den Lydern entstandene

---

1) Dieser Zug stammt aus Hes. Theog. 571 γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις, obwohl bei Hesiod keine Beziehung zwischen dieser Materie und der Eigenschaft der Faulheit zu finden ist. Auch Oper. 70 wird das Weib aus Erde gebildet, und auch dort ist von der Trägheit keine Rede. — Dies Moment ist übersehen von Sybel a. O. 330.

2) Dies Gedicht hat Phokylides fr. 3 vor Augen, der aber nur vier Arten der Weiber kennt: vom Hunde, von der Biene, vom Schwein und vom Pferd. Das vom Hund ist bös und wild, vom Schwein weder gut noch schlecht (also faul und lethargisch), das vom Pferd leichtfüssig, schnell und schön, das von der Biene fleissig und arbeitsam und desshalb erstrebenswerth. Man erkennt die abweichende Charakteristik der Thiere (Schwein, Pferd) und die verschiedene Anwendung auf den weiblichen Charakter. Vgl. im allgemeinen Sybel a. O. 359: derselbe hat a. O. 344 sachgemäss über jene Conventikel der geistig so tief stehenden Frauen der Griechen geurtheilt.

und gross gezogene Ueppigkeit und Sittenlosigkeit der ionischen Städte ihre Wirkung auch auf die nahen griechischen Inseln, also vorzugsweise auf das Ephesos benachbarte Samos ausgeübt haben. Auch die Bewohner der Insel Leros, vielleicht auch von Chios, waren etwas später wegen ihrer Bösartigkeit verrufen [1]), wenn wir den Aussagen der Dichter trauen dürfen. Nur waren wir aus andern Quellen benachrichtigt, dass sich jene üble Einwirkung vorzugsweise beim Mann geltend gemacht hatte, wie dies bei dem griechischen Familienleben auch erklärlich ist. Dann aber kann in jener Satire nur eine abgeschmackte Verurtheilung und ein ungerechtes Absprechen erblickt werden, denn die Welt würde nicht stehen, wenn das Urtheil des Simonides im allgemeinen richtig wäre.

Jene Thierwelt aber, deren Eigenschaften dem Dichter so genau bekannt gewesen sind, bildete die Grundlage einer neuen Litteraturgattung, welche Simonides vielleicht früher als Archilochos gepflegt hatte, — der Thierfabel.

Es ist für uns schwer zu bestimmen, welches die älteste Gestalt der Thierfabel gewesen ist, da die uns erhaltenen indischen Fabeln sehr selten altes indisches Gut sind, die meisten erst durch Vermittlung der occidentalisch-äsopischen Fabel zur Zeit der baktrisch-indischen Reiche der Griechen nach Indien gelangt sind [2]). Dagegen hat man mit Recht behauptet, dass keineswegs schon gegen indischen Ursprung der Umstand entscheidet, dass eine Fabel im Sanskrit nicht vorkommt, da der Gebrauch mancher Redensarten und Wörter in einigen jüngeren Fabeln eine ältere und volksthümliche Poesie voraussetzt. Ebenso wenig wird man bei einzelnen Fabeln gegen eine ältere Herkunft von dem arischen Mutterstamm geltend machen können, dass dieselben in den homerischen Gedichten unbekannt sind, da die eigenthümliche Sphäre des Heldengedichts nicht dazu angethan war, um die behagliche und idyllische Ruhe der Thierfabel widerzuspiegeln, so wenig sie für die Erwähnung der sacralen Hym-

---

1) Phokyl. fr. 1 bei Strabo X, 487; Demod. fr. 1 und Anth. Pal. XI, 235.

2) Benfey, Pantschatantra 94 f. 171, über Reineke Fuchs 107.

nen Gelegenheit gefunden hatte. Auch in der ägyptischen Litteratur kannte man bis vor kurzem nur Fabeln aus der griechischen Zeit, doch darf nach den Darstellungen eines Turiner Papyrus geschlossen werden, dass sie auch dort älteren Ursprungs sind. Neuerdings sind aus einem Leydener Papyrus von Revillout ‚Unterhaltungen des Schakals Kufi mit der Katze' herausgegeben, unter welchen besonders die von Brugsch übersetzte Fabel vom Löwen und der Maus in dem äsopischen Bestand wiederkehrt [1]). Im allgemeinen wird man annehmen dürfen, dass jene alte indische Fabel ein Thiermährchen war, das entstanden ist aus dem unschuldigen Umgang des Menschen mit den Thieren seines Hauses und Waldes, welche er kennen und deren Eigenschaften er mit feiner Beobachtung unterscheiden gelernt hatte, und die man schliesslich in eine Welt versetzt hat, welche ähnlich war der menschlichen mit ihren Empfindungen und Wechselfällen, ihrer Liebe und ihrem Schmerz, und die gleichfalls Fürsten und Richter, Befehlende und Gehorchende besass. Dieses Thiermährchen ist von Osten nach Westen gewandert, indem es bei den einzelnen Völkern eine eigenthümliche Modification erfahren hat, und ist schliesslich über die Länder Kleinasiens nach den Colonieen, den Inseln und dem Mutterland gekommen, ohne dass wir den Zeitpunkt dieser Ankunft genauer zu bestimmen im Stande sind. Nur das eine wird mit ziemlicher Sicherheit gesagt werden können, dass die griechische Fabel nicht auf dem Boden Griechenlands entstanden ist, wenn auch zugegeben werden darf, dass der Ursprung des Thiermährchens überhaupt vor unsern heutigen Forschungen sich noch in Dunkelheit verhüllt [2]). Denn voreilig ist wohl die Behauptung eines namhaften Aegyptologen, dass die äsopischen Fabeln einen ägyptischen Ursprung haben [3]).

1) Brugsch in Zeitsch. f. aeg. Sprache XVI, 47 f.; G. Ebers in Deutsche Rundschau 1880, 286 f.; A. Erdmann ebend. 1882, 145.

2) Hertzberg, Begriff der Fabel und ihre historische Entwicklung, Halle 1846; Landsberger, Zeitschr. Morg. Ges. XII, 149.

3) Brugsch a. O. 47. Auf welchem Wege sollen diese Fabeln im 9.

Wenn also die älteste Gestalt dieser Poesie das Thiermährchen gewesen ist, welches in harmloser Weise producirt und weiter erzählt wurde [1]), so ist klar, dass die griechischen Dichter der ältesten Zeit von derartigen harmlosen und tendenzlosen Mährchen, selbst wenn sie ihnen bekannt gewesen sind, keinen Gebrauch gemacht haben, da wir selbst bei Homer, wie erwähnt, keine Spur davon erkennen können [2]). Vielmehr haben die didaktischen Dichter dieselbe herangezogen, um mit ihrem Gewand eine versteckte Satire oder eine Bosheit zu verhüllen. Desshalb ist der Dichter Hesiod [3]), der schwer gelitten hatte unter einem habsüchtigen Bruder und ungerechten Richtern, der erste, welcher eine tendenziöse Thierfabel, — die er αἶνος [4]) nennt — seinen Richtern erzählt, wie der Habicht die Nachtigall davontrug und auf ihr Schreien erwiderte, dass er der stärkere sei, also machen könne was er wolle, womit er sagen will, dass die Richter, die ihm zu keinem Recht verhelfen, nach dem in der Thierwelt massgebenden Grundsatz verfahren: Macht geht vor Recht. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Hesiod oder seine Eltern die Fabeln in ihrer asiatischen Heimath Kyme kennen gelernt und von dort nach dem Mutterland gebracht haben. Eine weit häufigere Anwendung der Fabel finden wir nun bei den ältesten Iambographen. Es wird für uns kaum zu ermitteln sein, ob dieselben mehr als Hesiod und die Hymnendichter von solchen indischen Thiermähr-

---

oder 8. Jahrhundert vor der Eröffnung Aegyptens nach Griechenland gekommen sein? — Dagegen glaubt G. Ebers a. O., dass von neuem erwogen werden müsse, was Indien und was Aegypten gehöre.

1) Keller, Gesch. der griech. Fabel 313 (Suppl. Phil. Jahrb. 1862).

2) Bergk, Gr. Litg. 369 Note erinnert zwar an den Vorwurf, dass Agamemnon das Herz eines Hirsches habe, aber eine Anspielung auf die volksmässige Vorstellung, dass der Hirsch kein Herz hat, vermag ich darin nicht zu erblicken. Vgl. Il. I, 225. Der Hirsch ist feig, wie der Löwe muthig.

3) Oper. 202 ff.; vgl. Keller a. O. 382; Müller, Litg. I, 241.

4) Gewiss ist αἶνος nicht παραίνεσις, sondern vielmehr Räthsel, weil in der Fabel ein versteckter tieferer Sinn oder eine Allegorie enthalten ist: Keller, a. O. 310. Vgl. Ammon. 9 Valck. αἶνός ἐστι λόγος κατὰ ἀναπόλησιν (leg. ἀνάπλασιν) μυθικὴν ἀπὸ ἀλόγων ζώων ἢ φυτῶν πρὸς ἀνθρώπους εἰρημένος.

chen erfahren haben, oder ob ausschliesslich die Art ihrer satirischen Poesie jene Fabel in den Vordergrund gedrängt hat. Aber die Annahme kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Vorliebe für diese Lieder je nach der Gegend verschieden gewesen ist, und dass vielleicht besonders thierreiche Gegenden, welche ein grösseres Feld der Beobachtung ermöglichten, mehr Geschmack daran gefunden haben werden. Wir besitzen die Nachricht, dass die Lyder eine besondere Art von Fabeln gehabt haben [1]), und dass die Karer auch gewisse Erzählungen kannten, in welchen Menschen neben Thieren vorgekommen sind [2]). Daneben spielt auch die Insel Samos in der Fabellitteratur eine hervorragende Rolle schon wegen der Beziehungen zu den jüngeren äsopischen Fabeln und zu Aesopos selbst, der nach der sichersten Nachricht in Samos oder Sardes [3]) seine Heimath hat oder dort gelebt hat. Wir müssen daher jene asiatischen Völker der Lyder und Phryger und dann die ihnen benachbarte Insel Samos als die Brücke betrachten, durch deren Vermittlung viele jener indischen Fabeln nach Griechenland gekommen und dort bekannt geworden sind.

Es ist möglich, dass gerade desshalb auch Alkman, der aus dem lydischen Sardes stammte, Thierfabeln vorgebracht hat, wenn die Nachricht darüber Vertrauen verdient [4]), und

1) Ammon. a. O.; Callim. II, 258 Schn.

2) Bergk, Poet. Lyr. 1120, wo eines Καρικὸς αἶνος von dem Lyriker Simonides gedacht war.

3) So Hesych. (Suid.). Ganz mit Unrecht hat O. Müller, Litg. I, 24[?] im Vertrauen auf die bei Hesych. citirte mythische Autorität Eugeiton — welche weder in Εὐγαίων, noch in Εὐγείων zu ändern ist — Aesopos zu einem Thraker gemacht, der aus Mesembria stammt. (Ebenso Herakl. Rep. X). Aesopos wird aus Lydien oder Phrygien stammen und als Sclave nach Samos gekommen sein. Daher seine Beziehungen zu Kroesos von Lydien, zu dem Lyder Xanthos, den Herod. II, 135 mit grösserer Wahrscheinlichkeit einen Samier nennt, und dem Samier Iadmon (Hesych.). Hierin stimme ich mit Keller, a. O. 376 im allgemeinen überein. Dagegen bezweifle ich, ob die Erwähnung der phrygischen Heimath Kotyaeion aus den Phrygika des Alexander Polyhistor stammt.

4) Vgl. Aelian, Hist. an. XII, 3; Isidor, Orig. I, 39; Keller a. O. 382, der doch wohl mit Unrecht bei Alkman eine besondere Aufmerksamkeit auf das Thierleben findet: fr. 60 ist doch zu allgemein gehalten.

vielleicht vorher der Dichter des Margites [1]. Sicher ist die älteste Anwendung durch Archilochos, welcher die Fabeln vom Fuchs und dem Affen, von dem Bündniss zwischen Fuchs und Adler, vermuthlich noch verschiedene vom Affen, und die vom Fuchs und dem Igel erzählt hatte [2]. Spuren anderer Fabeln sind bei ihm noch erkennbar, wie die von der Kuh und vom Streit des Elephanten und des Kamels [3], vielleicht auch die Reste einer Krähenfabel [4].

Wir können annehmen, dass Archilochos in den erstgegenannten Fabeln sich mit dem Fuchs vergleicht, der einen thörichten Gegner überlistet. Die Fabel mit dem Adler, dessen Brut vom Fuchs gefressen wird, zielt auf Lykambes, dessen Tochter ein Opfer des dichterischen Spottes wird. Aber auch ausser den Fabeln spielen die Vergleiche und die Beziehungen zur Thierwelt bei Archilochos eine bedeutende Rolle. Jenes schmutzige Bild von den Aalen ist erwähnt worden. Er vergleicht sich ferner mit einer Cicade, die lauter schreit, wenn man sie an den Flügel greift [5]; das Geld erinnert ihn an den Igel, den man leicht fangen, aber schwer in der Hand behalten kann [6]; er nennt das Sprichwort von dem vielwissenden Fuchs, aber dem nur eins kennenden Igel [7]; er vergleicht einen eitlen Menschen mit dem Eisvogel, der seinen Schwanz hin und her bewegt, die rauhe Insel Thasos mit einem Eselsrücken, einen geilen Menschen in unappetitlichem Bild mit einem Zuchtesel, eine ängstliche Frau mit einem Rebhuhn [8]. Bei Gelegenheit der Sonnen-

---

1) Bergk zu Archil. fr. 118.

2) fr. 89—91; fr. 86; fr. 118; Aristides II, 398; Keller a. O. 383; Vgl. Aes. Fab. 29, 360; Babrius 23 und 78.

3) Bergk zu fr. 39 und 86 (Aesop. Fab. 95) und 131 (Aesop. Fab. 183).

4) Vgl. fr. 102, 125; Keller a. O.

5) fr. 143.

6) fr. 142.

7) fr. 118.

8) fr. 141, 21, 97, 106. Aehnlich vergleicht Alkman fr. 28 die Freundinnen der Nausikaa beim Anblick des Odysseus mit Hühnern, welche den Habicht erblicken.

finsterniss fordert er die Menschen auf, sich über nichts meh
zu wundern, selbst wenn Delphine die Berge, und Waldthier
das Wasser aufsuchen sollten [1]). Endlich hatte er auch ein
Muschel (χηράμβη) erwähnt. Wir können schliessen, dass jen
Liebhaberei des Archilochos für die Thierwelt von Kratino
in seiner Komödie verspottet worden ist [2]).

Dieses Heranziehen der Thierwelt findet bei Simonide
noch in einem verstärkten Grade statt, wie schon das Spott
lied auf die Frauen beweist. Leider sind uns nur wenig
Überreste der eigentlichen Fabeln erhalten. So kennt e
eine, wie es scheint, lydische Fabel vom Adler, der eine
mäandrischen Aal fängt, aber ihn an einen stärkeren Reihe
abtreten muss [3]). Er verwerthet die karische Fabel von
Fischer, der einen Polypen fangen wollte und überlegte, o
er hinuntertauchen und erstarren oder seine Kinder durc
Hunger verlieren sollte [4]). Endlich kennt er eine Fabel vo
dem Ei der mäandrischen Gans [5]). Was die Bilder aus den
Thierleben anbetrifft, so vergleicht er eine Tochter und Mutte
mit dem Füllen, das bei der Stute bleibt, einen habgierige
Menschen mit der gierigen Gabelweihe [6]). Er kennt die Ge
fahren, die vor Löwe und Panther drohen, vergleicht eine
gezierten Menschen mit dem Stolz des vornehmen Pferde
und nennt Thunfische, Dintenfische, Seekrebse und ander
Ungethüme [7]). Man sieht, wie viel grösser der Kreis de
Thierwelt ist, aus welchem Simonides seine Fabeln und Bilde
schöpft, besonders aber, wie viel mehr die eigentlichen Haus
thiere oder im Hause verwertheten Thiere eine Rolle spie

1) fr. 74.

2) fr. 198 B; vgl. Kratinos fr. 8 Kock ἡ μὲν δὴ πίννῃσι καὶ ὀστρείοισ
ὁμοίη.

3) Vgl. fr. 9; Berühmtheit der Aale des Mäander bei Clem. Al. Päda
II, 213 Dind.

4) Vgl. fr. 29; dieselbe Fabel bei Simonides von Keos fr. 11 und Tim
kreon fr. 4.

5) fr. 11; Keller a. O.

6) fr. 5 und 12.

7) fr. 14, 18, 15.

len: Pferd, Esel, Aal, Gans. Auch bei ihm ist die Verwendung eine subjective und tendenziöse, welche entfernt ist von der harmlosen Freude am Thierleben an und für sich.

Erst von den Iambikern drang die Thierfabel in die übrige Lyrik ein, und besonders scheinen die Skoliendichter sie willkommen geheissen zu haben. Wenigstens ist uns aus ihrer Poesie ein herrliches Stück erhalten von dem Krebs, der von der Schlange Geradheit fordert, obwohl er selbst krumme Wege geht [1]). Auch in dieser Fabel ist die Tendenz oder der didaktische Zweck unverkennbar.

Indem wir nun zu den Elegieen des Simonides übergehen, treffen wir zuerst auf die ἀρχαιολογία τῶν Σαμίων, die aller Wahrscheinlichkeit nach in elegischem Versmaass geschrieben war und vermuthlich zu den besonders genannten zwei Büchern Elegieen gehört hat. [2]). Wenn man erwägt, wie Mimnermos die Colonisirung von Kolophon und die Geschichte von Smyrna in der Elegie Nanno erwähnt hatte, Tyrtaeos die Vorgeschichte Sparta's in seiner Eunomia, so kann eigentlich kein Zweifel darüber entstehen, dass jener erst einer jüngeren Zeit zukommende Titel wegen des Inhalts später gegeben worden ist. Der Inhalt des Gedichts ist aber unschwer zu bestimmen. Simonides war der Führer jener Colonisation von Amorgos, und wie Archilochos in Thasos theils Streitigkeiten mit den Colonisten bekommen hatte, theils wegen des schlechten Bodens und der geringen Ertragfähigkeit seinem Herzen in einer seiner Art entsprechenden, schonungslosen Weise Luft machte [3]), so hatte Simonides ähnliche Übelstände zu überwinden, welche er in der Form einer paränetischen Elegie zu beseitigen suchte, indem er die Colonisten an ihre Herkunft von Samos und die Geschichte ihrer

1) Bergk, Poet. Lyr. 1292 und Litg. 363 Note 158.

2) Ganz mit ihnen zu identificiren, wie es Welcker gethan, ist keine Veranlassung. Ebenso wird man von der Hand weisen den sich leicht aufdrängenden Verdacht, dass diese Schrift dem Genealogen Simonides von Keos gehört, von dem einige Fragmente bei Müller II, 42 stehen.

3) Allerdings bezeugt Herakleides, Rep. XIX das Gegentheil: Ἀμοργὸς οἶνον φέρει πολὺν καὶ ἔλαιον καὶ ὀπώρας.

Vorfahren erinnerte. Diese Partieen werden mit samisch
Alterthümern erfüllt gewesen sein, und davon mag die Ele
ihren Namen erhalten haben. Vielleicht aber trat jener p
änetische Charakter nicht einmal so hervor, sondern es wa
darin die Alterthümer von Samos in elegischer Form, d
damals üblichen, behandelt, wie später der Dichter Ion v
Chios die Geschichte seiner Insel in Prosa geschrieben hatte
Das ähnliche Gedicht des jüngeren Asios ist oben besp
chen.

Aber eine zweite Elegie ist uns wirklich erhalten.
kann nämlich nicht zweifelhaft sein, dass jenes gewöhnli
dem Keer Simonides zugeschriebene Gedicht [2]), in welch
gewarnt wird, den Hoffnungen des Jugendalters leichtsin
nachzugeben und ermahnt wird, bei Zeiten der Kürze d
Lebens eingedenk zu sein und die Tugend zu üben, d
Amorginer gehört [3]). Nicht nur der Umstand, dass die Ele
an einen Knaben — vielleicht seinen Sohn — gerichtet ist, v
ein uns erhaltenes iambisches Gedicht über denselben Gege
stand [4]), sondern besonders eine gewisse pessimistische L
bensauffassung, welche Simonides eigenthümlich ist und z.
der geniessenden und leidenschaftlichen Natur des Archi
chos ganz fremd war, erinnert zu sehr an den Amorgin
Die Uebereinstimmung aber mit dem genannten iambisch
Gedicht, welches nur noch weiter ausführt, auf wie manc
Arten der Tod den Menschen erwartet, ist bis auf einzel
Ausdrücke und Wendungen evident.

Simonides ist einer der wenigen älteren Dichter, b
welchem der Musik oder eines musikalischen Instrume
gar keine Erwähnung geschieht. Demnach wird man f
den Vortrag der Iamben und der Elegieen die überliefe
Form annehmen dürfen.

---

1) Unter dem Namen Χίου κτίσις: Müller, fr. hist. II, 50 f. Vgl. ob
S. 181.

2) Stob. Flor. 98, 29 (fr. 85 B).

3) Bergk, Poet. Lyr. 734 und 1146; Sybel a. O. 362 f., der indes
den Sinn des Gedichtes missverstanden hat.

4) fr. 1.

3.

Nur anhangsweise muss hier ein Dichter erwähnt werden, der von den Chronographen als Zeitgenosse des Archilochos und Simonides genannt und in die 29. Olympiade gesetzt wird [1]), — Aristoxenos von Selinus. Diese Angabe erhält scheinbar dadurch eine Bestätigung, dass Epicharm, der um Ol. 60 [2]) auf der Insel Kos geboren wurde und sehr bald nach dem sicilischen Megara übersiedelte, Aristoxenos als denjenigen Dichter nannte, der zuerst sich einer gewissen Form der Iamben bedient habe [3]). Diese Notiz schliesst jeden Zweifel aus, dass Aristoxenos ein Vorgänger des Epicharm in der dorischen Komödie gewesen ist und für seine dramatischen Versuche sich des Trimeters bedient hat. Und diese Annahme ist um so weniger unwahrscheinlich, als nach einem sicheren Gewährsmann die scherzhafte und possenhafte Komödie in Sicilien erfunden ist [4]). Es kann nicht bestritten werden, dass die Anfänge derselben die gleichen Ursachen haben, wie in Attika, indem auch sie auf die dionysischen Gebräuche zurückgehen, die in jenem warmpulsirenden Lande eine schnellere Aufnahme und eine eigene Berühmtheit fanden. Wenn nun wahrscheinlich ist, dass die poetische Regung bei Festen jenes Gottes von der mächtigsten und reichsten Stadt der Insel ausgegangen ist, von Syrakus, welches nach der sichersten Berechnung Ol. 17, 4 (709) [5]) gegründet ist, so ist klar, dass dieselbe nicht zusammenfallen kann mit der Gründung selbst, welche überhaupt erst den Dionysoscult nach Sicilien vermittelte [6]). Wenigstens wäre es unverständlich, dass die Entwicklung jenes Cultes bis zu den Anfängen der Komödie im Mutterland eine so geraume Zeit in Anspruch

1) Euseb. II, 86 Sch.

2) Grysar, Dor. com. 133 f.

3) Hephaest. 8, 3; Mullach, fragm. phil. I, 139.

4) Solin. 55, 12 Mommsen.

5) Dion. Halicarn. II, 121 und Skymn. v. 358; anders Eusebius und Marmor Par.

6) Grysar a. O. 58 f.

genommen hat, während sie hier in der Colonie so schn
sich vollzogen haben soll. Nun ist jene Datirung des Archi
chos überhaupt für unrichtig erklärt worden, da er erhebli
älter ist, wodurch die Schwierigkeit wächst, wenn wir sein
angeblichen Zeitgenossen mit ihm heraufrücken wollen, u
dadurch die Möglichkeit entstünde, dass jene Colonisten v
Syrakus die Komödie überhaupt aus dem Mutterland m
gebracht haben. Dies widerspricht aber jedem historisch
Zusammenhang, es ist demnach kein anderer Ausweg mö
lich, als dass jene Notiz des Chronographen einen schwer
Irrthum enthält, der nur so entwirrt werden kann, dass d
Musiker Aristoxenos als Quelle für das Alter des Archil
chos und Simonides citirt war [1]). Demnach dürfen wir A
stoxenos von Selinus wohl für den unmittelbaren Vorgäng
des Epicharm erklären, und damit harmonirt auch der einzi
uns überlieferte Vers des Dichters, ein anapästischer Tet
meter [2]), der sicherlich erst nach Alkman und Tyrtaeos mö
lich war. Wenn wir das Verfahren der griechischen Chron
graphen nachahmen wollten, so würden wir entsprechend d
Datirung des Epicharm (Ol. 60) Aristoxenos von Selinus
die 50. Ol. setzen (580 v. Chr.).

1) Dies ist die Ansicht von A. v. Gutschmid. Zweifel über die N
hegt auch v. Wilamowitz im Hermes IX, 334 Note 2.

2) Hephaest. a. O. Dass der Vers den Stempel der Fiction an sich tr
wie Wilamowitz a. O. sagt, sehe ich nicht ein.

Viertes Capitel.

Einfluss der phrygischen Schule auf das dorische Griechenland.

§. 1.

Dichtungsarten während der zweiten Katastasis.

Nachdem wir gesehen haben, in welcher Weise das olympische Flötenlied in die Litteratur eingedrungen war, und sein Name zum Ausdruck eines ganzen Litteraturzweiges benutzt worden ist, muss auch die Entstehung der Richtung ins Auge gefasst werden, welche bei den Griechen den Namen des aulodischen Nomos geführt hat. Es wird demnach gezeigt werden müssen, in welcher Weise sich dieses Lied von der alten Flötencomposition losgelöst hat, und wer die ersten gewesen sind, welche Texte dazu geliefert haben.

Nach der Ansicht der meisten Kritiker eröffnet den Reigen dieser Dichter Klonas, welchen die Arkader zu einem Tegeaten, die Boeoter zu einem Thebaner machten [1]. Schon hieraus scheint hervorzugehen, dass zwei alte Centralstellen der Musik des Mutterlandes, Tegea und Delphi, einen uralten Dichter zu besitzen glaubten, von dem sie den Anfang aulodischer Nomen datirten, d. h. auf den sie die Composition ihrer ältesten Cultlieder zurückführten. In ähnlicher Weise nannten die Bewohner von Troezen und vielleicht ihre

1) Plut. mus. 5, über dessen Quelle vgl. Westphal, Gesch. Mus. I, 96.

Nachbarn eingeschlossen einen andern Dichter Ardalos,
sie an die Spitze dieser Musik setzten, dem sogar lei
gläubige Kritiker ein Epigramm für das Heiligthum der Mu
gaben [1]). Oben war er im Zusammenhang mit der pelop
nesischen Localsage behandelt worden. Völlige Verwirr
tritt aber ein, wenn wir einen Blick auf die Klonas zu
schriebenen Arbeiten werfen. An der ersten Stelle bei
tarch heisst er Dichter und Componist von aulodischen
men, Prosodien, Elegieen und Epen [2]), was gewiss auf
ungemein vielseitige Thätigkeit hindeutet. Nach der zwe
Stelle dagegen (c. 4 in.), die offenbar ganz aus dem
sammenhang gerissen dasteht [3]), werden, wie es scheint,
und Polymnast eine Reihe von aulodischen Nomen zuerth
über die wieder an einer andern Stelle ganz anders
urtheilt wird. Diese dem Auloden Klonas zugeschriebe
Nomen heissen bei Plutarch ἀπόθετος, ἔλεγος, κωμάρχιος,
νίων, Κηπίων τε καὶ δεῖος [4]) καὶ τριμερής [5]). Jener zweite A
aber sagt ausdrücklich, dass man irrthümlicher Weise
Nomen Apothetos und Schoenion den terpandrischen No
zugerechnet habe, während sie auletische sind, und n
später als Urheber dieser auletischen Nomen Klonas,

---

1) Pausan. II, 31, 3.

2) Plut. mus. 3. ἔπη sind daktylische Hexameter, welche die älteste
des θρῆνος, aber auch des Prosodion waren, wie das besprochene des k
thischen Dichters Eumelos für die Messenier beweist: O. Müller I, 273; W
phal, Gesch. Mus. I, 98 f. — προσόδια sind hymnenartige Gesänge
während der Prozession zum Tempel oder zum Altar unter Flötenbegle
gesungen wurden: Proclus 244 Westph.; Volkmann, Plut. mus. 68.

3) Desshalb ist gar nicht sicher zu sagen, worauf sich in dem Satz
νόμοι οἱ κατὰ τούτους die Worte κατὰ τούτους beziehen. Es können i
Quelle vorher genannt gewesene Gewährsmänner sein, oder die heute v
genannten Musiker Klonas und Polymnast. Wesshalb aber werden deren
positionen zusammen und ungetrennt genannt? Und wie kann der Autor
fortfahren: ὑστέρῳ δὲ χρόνῳ καὶ τὰ πολυμνάστια καλούμενα ἐξευρέθη? H
die also mit dem eben genannten Kolophonier nicht zusammen?

4) τε καὶ δεῖος ist verdorben: Λύδιος Salmas. Τενέδιος Amyot und V
mann, τε καὶ Λεῖος Wytt., τε καὶ Τεῖος Burette, ἐπικήδειος Westph

5) So Westphal, τριμελής mit codd. Volkmann.

sie allein auch von einem dritten Autor zugesprochen werden [1]). In der kritischen Erörterung dieses Verzeichnisses ist Westphal durch die eine aller Wahrscheinlichkeit bare Annahme bestimmt worden, dass die sogenannte olympische Auletenschule jünger als Klonas ist, trotzdem die einzige Notiz, dass der Nomos Trimeles, den man gewöhnlich auf Sakadas zurückführte, von der sikyonischen Anagraphe [2]) ihm zugeschrieben werden konnte, Beweis genug ist, dass seine Thätigkeit nach Olympos fallen muss. Westphals ganze Behandlung der Stelle ist daher sehr unglücklich. Das einzige, was auf einer Verwechslung zu beruhen scheint, ist der Nomos Kepion, der kitharodisch gewesen ist [3]).

Prüfen wir nun die einzelnen Compositionen.

Der Nomos Apothetos wird den Kindern gegolten haben, welche in Sparta nach der Feststellung ihrer Unbrauchbarkeit zu dem Taygetos geschickt und getödtet wurden [4]).

1) Vgl. Pollux IV, 65 und 79; Quelle des Plut. mus. 5. Jene erste Stelle wird von Westphal, Gesch. Mus. I, 97 zur Entscheidung herangezogen, der sie als Beweis gegen die Darstellung des Plutarch ansieht. Aber aus dem Zusammenhang bei Pollux geht hervor, dass nur der Gegensatz zur Kitharodik ausgedrückt werden sollte, also denkt er wahrscheinlich an Aulodik. Wie konnten sonst terpandrische Nomen mit diesen verwechselt werden, wenn diese keinen Text hatten? Also meint Poll. IV, 65 vielmehr: οὗτοι γὰρ αὐλῳδικοί (so auch Bergk, Poet. Lyr. 812). Ausserdem aber scheint Pollux unsre Stelle (Plut. mus. 4) vor Augen gehabt zu haben, da ein flüchtiger Leser die genannten Nomen auch auf den kurz vorher (c. 3 exit.) genannten Terpander beziehen konnte. — Dann meint auch Poll. IV, 79 αὐλητικός f. αὐλῳδικός. — Aber was Pollux sagen wollte, ist unrichtig; richtig dagegen, was er sagt.

2) Vgl. Plut. mus. 8. Der schwindelhafte Charakter dieser Tempelchronik ist schon oben bei Gelegenheit des Kitharoden Amphion berührt worden.

3) Dass er dorisch (terpandrisch) war, beweist Poll. IV, 65. Ueber Kepion, den Schüler des Terpander, ist oben gehandelt. — Mir scheint aber aus Plut. mus. 4 in. hervorzugehen, dass die Quelle dieses Satzes von Klonas und Sakadas handelte, nicht von Klonas und Polymnast.

4) Dieser Ort hiess ἀποθέται: Plut. Lyc. 16. Darauf bezieht sich auch wohl Hesych. v. ἀπόθετος· κείμενος. In ähnlichem Sinn Etym. M. 507, 7 κειμήλια. ἀπόθετα. χρήματα. Vielleicht aber heisst νόμος ἀπόθετος ein „veralteter, antiquirter Nomos". Burette dagegen dachte an ein reservirtes Lied, welches für besonders feierliche Gelegenheiten aufbewahrt wurde.

Es wird demnach eine alte seit der lykurgischen Ges gebung gebräuchliche Formel oder Klage gewesen sein, de Charakter man nach der terpandrischen Neuerung in moderr Sinne modificirte, wobei man allerdings gemäss der Gewc heit bei Todtenklagen die Flötenbegleitung beibehielt. Sp wurde die ganze Einrichtung vermuthlich auf einen Localhe Klonas übertragen.

Schwieriger ist die Erklärung des Nomos Schoeni Da derselbe aber kaum von dem Namen des gleichlauten Wasservogels genannt sein wird [1]), auch wohl nicht von Binsen, welche am Eurotas wachsen, so wird man nur das persische Maass Schoenos denken können, von welch jener Nomos wegen seiner eigenthümlichen und abgeschmack Länge seinen Namen erhalten haben wird [2]). Damit w aber der phrygische (armenisch-persische) Ursprung bewie wie bei dem oben behandelten Kriegswagenlied. Da aus Hesychios erfahren, dass es ein auletischer Nomos v so kann Klonas gar nicht der Componist sein, weil er aulodische Nomen gemacht hatte. Wenn es aber wahrsch lich ist, dass auch der erste der genannten Nomen, wie W phal richtig bemerkt [3]), ein auletischer gewesen ist, so k dieser ebenso wenig von einem Auloden Klonas herrühr

Wir kommen zum Nomos Elegos. Nach dem, oben erörtert ist, wird kaum ein Zweifel darüber vorh den sein, dass dies die allgemeinste Bezeichnung für ‚Todtenklage' gewesen ist. Und zwar erhielt sich gev

---

1) Vgl. Hesych. v. σχοινίων. τῶν αὐλητικῶν νόμων τις. — Wohl nicht hi zu ziehen ist Hesych. v. σχοινίνην φωνήν. τὴν σαθρὰν καὶ διερρωγυῖαν, w Casaubonus zu Athen. XIV, p. 894 gedacht hat. Auch nicht die boeotische S Σχοῖνος, an welche Volkmann, Plut. mus. 76 denkt.

2) Etym. M. 740, 42 καὶ μέτρον Περσικόν, ὃ παρὰ Πέρσαις παρασ λέγεται; Athen. III, 121 F καὶ Περσικὰ ὀνόματα κείμενα διὰ τὴν τῆς χρή συνήθειαν, ὡς τοὺς παρασάγγους καὶ τὴν σχοῖνον ἢ τὸν σχοῖνον. Vgl. Hero 66, V, 16. — Aus ähnlichem Grunde nennt Pind. fr. 79[4] den Dithyran σχοινοτένεια τ'ἀοιδὰ διθυράμβων, was schon Thiersch, Pindar II, 253 Hoeck, Creta III, 388) in Verbindung gebracht hatte. — Aber der No selbst hat natürlich mit dem Dithyrambus gar nichts zu thun.

3) a. a. O.

gerade dieser Name für die veraltete Form eines elegischen Distichon's, das mit Flötenbegleitung componirt war, und dessen Abfassung wieder Klonas zugeschrieben wurde.

In jenem Verzeichniss folgt der Nomos Komarchios, den man gewöhnlich zu der heiteren Seite der Aulodik zählt, indem man darunter einen Gesang versteht, „welcher den ausgelassenen Zug der Komasten anführt, jener heiteren Processionszüge, welche namentlich zu Ehren des Dionysos unter Gesang und Aulosbegleitung gehalten wurden"[1]). Nach unserer Ansicht kann der Nomos nur auf einen Musiker Komarchos zurückgehen, dessen Name nur in älterer Zeit gebräuchlich oder später wenigstens sehr selten war[2]) und dadurch in Vergessenheit gerathen ist, so dass schon die ersten musikalischen Theoretiker im Unklaren über die Bedeutung dieser Composition gewesen sind und sie, wie alles alte, dem unglücklichen Klonas zuschrieben. Vielleicht gehörte dieser Musiker, wie Kradias, der olympisch-phrygischen Schule an.

Der Nomos Epikedeios — wie Westphal evident verbessert hat[3]) — gehört zu den allgemeinen Bezeichnungen jener alten Form, die wir bereits im Elegos kennen gelernt haben. Es steht fest, dass ursprünglich zwischen dieser Klage und dem eigentlichen Grabgesang (Elegos, Threnos) ein

---

1) So Hoeck, Creta III, 388; Westphal a. O. mit Vgl. v. Hes. Scut. 281 νέοι κώμαζον ὑπ' αὐλοῦ, ebenso Burette nach Suid. κῶμος. μεθυστικὸς αὐλὸς ἐγχρονίζοντος τοῦ οἴνου ἐρεθίζων τὴν ἡδυπάθειαν. Dagegen schon mit Recht Volkmann, Plut. mus. 69. Dass man zur Bezeichnung eines derartigen Nomos einen andern Ausdruck erwarten müsste, zeigt Hesych. κῶμος. εἶδος ὀρχήσεως ἢ μέλους τινός und Hesych. κωμαστοῦ. τοῦ κωμάζοντος, τερπομένου μετ' ᾠδῆς.

2) Insc. Alt. I, 134, 135, 165, 167 u. a. Ausserdem ist Komarchos der Name eines griechischen Historiker's, der Eliaka geschrieben hat (schol. Platon. VI, 233 Herm.), und den unnöthiger Weise Müller IV, 403 in Κλέαρχος verwandelt hat. Vgl. auch Sturz, Pherecyd. 181.

3) Der νόμος Τενέδιος von Amyot und Volkmann kann nur auf einem Missverständniss der Stelle Steph. Byz. v. Τένεδος beruhen. Wie kann man aus dem Sprüchwort ‚Τενέδιος αὐλητής', das für falsche Zeugen gebraucht wird, und aus dem bekannten Mythus von Tenes stammt, einen Zusammenhang von Tenedos mit Flötenbläsern (oder gar mit Compositionen) erschliessen wollen!

Unterschied gewesen ist, der später verwischt ist [1]), da
Epikedeios im Hause des Todten angestimmt wurde,
Threnos nach der Bestattung.

Endlich der letzte Nomos, der Trimeres oder Trime
(worüber die Entscheidung schwer ist), ist zweifellos
grösserem Recht (von Aristoxenos oder Herakleides) d
jüngeren Sakadas zugeschrieben worden, offenbar, weil
darin vorgekommenen Uebergänge (μεταβολαί) einer vor
schritteneren musikalischen Entwicklung angehören, besond
da nach einer glaubwürdigen Nachricht vorzugsweise St
choros, Pindar und die Dithyrambendichter jene μεταβ
κατὰ τόνον angewandt haben [2]). Sakadas war aber mit
barer Vorgänger von Pindar. Ausserdem ist auch der U
stand, dass dieser Nomos für den Chorgesang berechnet v
entscheidend, dass er in jener Zeit, in welche Klonas v
setzt wird, nicht componirt sein kann.

Nicht minder gross sind die chronologischen Schw
rigkeiten. Für die Hauptquelle der ersten Hälfte im Pluta
ist Klonas bald nach Terpander derjenige, welcher zu
aulodische Nomen und Elegieen componirt hat, oder k
gesagt, er ist es, „der für die alte Aulodik dieselbe St
einnimmt, wie Terpander für die Kitharodik" [3]). Polymn
und die nach ihm genannten Nomen sind erst später e
standen (c. 4). Nach Terpander und Klonas lebt Archiloc
(c. 5). Im Anfange des c. 4 gehen die angeführten Non
wie erwähnt, auf Klonas und den weit jüngeren Sakac
die des Polymnast werden jünger genannt. Bei der Sc

1) Desshalb Suid. ἐπικήδειον, ἐπιτάφιον, ἐπιθανάτιον. καὶ ἐπικήδειος θ
ὁμοίως. Ebenso Hesych. ἐπικήδειον, ἐπιθανάτιον. Aber sehr richtig Proclus
Westph. διαφέρει δὲ τοῦ ἐπικηδείου ὁ θρῆνος, ὅτι τὸ μὲν ἐπικήδειον παρ' αὐ
κῆδος ἔτι τοῦ σώματος προκειμένου λέγεται, ὁ δὲ θρῆνος οὐ περιγρά
χρόνῳ. Ebenso Etym. M. 454, 49. Aehnlich Servius z. Vergil, Ecl. V,
epicedion est, quod dicitur cadavere nondum sepulto, epitaphium
completam sepulturam dicitur. Vgl. Franck, Callin. 126. Der ἐπικ
ist also ursprünglich nicht identisch mit dem θρῆνος ἐπιτυμβίδιος (Aesch. Ch
333), wie Westphal glaubt.

2) Dion. Halic. de comp. verb. 24; vgl. Volkmann, Plut. mus. 88

3) Westphal, Gesch. Mus. I, 96.

derung der ersten und zweiten musikalischen Katastasis in Sparta (c. 9) wird für jene nur Terpander genannt, für diese Thaletas, Xenodamos, Xenokritos, Polymnast und Sakadas, wonach Sakadas, der um 580 v. Chr. gelebt hat, der jüngste sein muss, Thaletas, ein Zeitgenosse des Olympos, um 700, der älteste. Aber Alkman, um 650, der noch ein jüngerer Zeitgenosse des Thaletas sein kann, erwähnte schon den Polymnast [1]), der also sein älterer Zeitgenosse und noch Zeitgenosse des Olympos gewesen sein wird. Wo bleibt da Klonas, der bei den Katastasen gar nicht erwähnt wird? Und wie kommen bei Plutarch Polymnast und Sakadas zusammen, die offenbar gegen 100 Jahre auseinander liegen? Dann müsste ferner Klonas älter als Olympos sein, wie ja Westphal sagt, dass er mindestens so alt ist, als Kallinos [2]). Aber Kallinos stand in unmittelbarer Abhängigkeit von Olympos, Alkman sogar von der zweiten Katastasis, für Klonas bleibt demgemäss kein Raum. Ausserdem wird er wieder ausdrücklich jünger genannt, als Terpander [3]), der aber nach unserer Beweisführung jünger als Olympos ist. Hierzu kommt eine weitere Schwierigkeit. Klonas wird in Beziehung zu Terpander gesetzt, obwohl es sich dort um Kitharodik, hier um Aulodik handelt. Von einem Zusammenhang mit Olympos und seiner Schule ist nirgends die Rede. Und doch, wie konnte die aulodische Richtung entstehen, ohne die vorhergehende auletische? Wie kommt aber im Herzen von Griechenland, losgelöst von den asiatischen Anfängen des Flötenspiels, eine so undatirbare, scheinbar so alte Aulodik vor, entgegengesetzt und unvereinbar mit allen sonstigen Vorstellungen von der Entwicklung? Oder waren jene Compositionen des Klonas für die vorolympische unvollkommene Flöte bestimmt, mit der musikalisch gar nichts anzufangen war? Dann würden sich diese neben den Dichtungen der

1) Plut. mus. 5 (fr. 114 B), wo Müller, Dor. II, 315 ohne Grund Alkaeos f. Alkman substituiren wollte.

2) Gesch. Mus. I, 99.

3) Plut. mus. 5 ὀλίγου ὕστερον Τερπάνδρου γενόμενος.

Reform schwerlich erhalten haben, vielmehr sofort der Ve
gessenheit anheim gefallen sein. Und warum nennt kein
der älteren Dichter diesen epochemachenden Mann, der, w
es scheint, mit einem Mal gewaltig dasteht in einer Fü
von Productionen, ohne Schule und ohne Lehrmeister? W
rum fehlt er bei den griechischen Chronographen?

Die Beantwortung aller dieser Fragen und die Lösu
aller Schwierigkeiten kann nur eine sein: es hat einen M
siker und Dichter Klonas niemals gegeben, weni
stens nicht einen solchen, wie ihn Plutarch schilde

Wenn Klonas also vor unsern Augen in Dunst sich a
löst, so wird dasselbe auch von der allgemeinen Charakterist
seiner Thätigkeit sich nachweisen lassen. Denn wenn er d
ältesten Nomen und Prosodien componirt und Texte in el
gischem und daktylischem Versmaass untergelegt haben so
so wird man vielmehr die ältesten und herrenlosen dies
Gesänge auf Klonas zurückgeführt haben. Gewiss werd
genug alterthümliche Processionslieder, wie jenes des Eumel
von Korinth, noch in Hexametern abgefasst gewesen se
wie dies wohl die übliche Form noch das ganze achte Jah
hundert hindurch gewesen ist. Aber die elegische Form w
im Mutterlande gar nicht autochthon und ist ohne Vermi
lung der olympisch-ionischen Dichter nicht erklärbar, d.
sie kann erst während der zweiten Katastasis in Spar
aufgekommen sein.

Da auf diese Weise gezeigt ist, dass ein Dichter u
Musiker Klonas weder mit der vorhergegangenen noch m
der folgenden Musik in Zusammenhang zu bringen ist, sonde
vielmehr als generelle Bezeichnung für veraltete und herre
lose Gesänge dient, so müssen wir die Thätigkeit dess
darstellen, welcher an der Spitze der zweiten Katastasis
Sparta steht, des Thales oder Thaletas von Gorty
in welchem die Begeisterung für die altdorische Musik d
Mutterlandes gleich gross war mit der Fähigkeit, neue u
fremdartige Eindrücke aufzunehmen, zu verwerthen und weit
zu fördern. Aber trotz dieser grossen, kosmopolitischen A
lage und Bedeutung scheint seine Persönlichkeit bei de

undankbaren Mutterland sehr bald in Vergessenheit gerathen zu sein und über seine Thätigkeit nur nebelhafte Vorstellungen sich eingeschlichen zu haben [1]). Bevor wir aber zu seinem Leben und seinen Dichtungen übergehen, scheint es nothwendig, einen Augenblick bei dem damaligen Sparta zu verweilen.

Der erste messenische Krieg war nicht lange vorher nach zwanzigjährigen Kämpfen glücklich zu Ende geführt worden, und sein Resultat war, dass ein Theil der Messenier sich unterworfen hatte und dadurch in die Stellung von Heloten gerathen war, ein zweiter sich in die nördlichen Gebirge bei Andania an der Grenze Arkadiens geflüchtet hatte, ein dritter ausgewandert war und bei den Chalkidiern in Rhegion freundliche Aufnahme gefunden hatte. Das eroberte messenische Gebiet war verloost und an jüngere Söhne der Spartiaten vertheilt worden. Die Palme des Ruhms gebührte besonders den Königen Polydoros und Theopompos, welche mit ungewöhnlicher Zähigkeit ihre ganze Kraft an das Unternehmen gesetzt hatten, obwohl sie gleichzeitig einer im Innern sich erhebenden Opposition mit Energie entgegentreten mussten. Für die Entwicklung Sparta's war die siegreiche Beendigung des Krieges von entscheidender Bedeutung. Vorher auf einen engen Thalwinkel beschränkt, hatte Sparta zuerst die achäischen Gebiete im untern Thal des Eurotas genommen, jetzt kam es in den Besitz der fruchtbaren Weiden und Aecker des messenischen Landes [2]). Das Königthum war aus dem Krieg ausserordentlich gestärkt hervorgegangen, besonders nach der Einsetzung der fünf Ephoren, welche die Könige nach Belieben erwählen durften. Indessen waren nicht alle Spartaner mit der Neugestaltung der Dinge zufrieden. Der grösste Theil des Adels murrte über die Ein-

1) So hat Hesych. (Suid.) zwei Dichter Thaletas, von denen der zweite, der Cnossier, auf einer Verwechslung mit Epimenides beruht. Der erste gilt ihm älter als Homer und mit Unrecht aus Elyra gebürtig. — Nach Ephoros (bei Strabo X, 480) schrieben die Spartaner ihm eine Menge Lieder bei, wohl den grössten Theil der alten spartanischen Tanzgesänge. Vgl. Hoeck, Creta III, 365.

2) Duncker, Gesch. Alt. III, 396.

schränkung, welche der Adel durch die Kräftigung
Königthums erhalten hatte, andere hatten erwartet, im erob
ten messenischen Gebiet Land zu erhalten, und sahen s
in diesen Hoffnungen getäuscht, da nur ein Theil der jünge
Söhne befriedigt werden konnte. Die Gährung steigerte s
durch die Erklärung der Rechtlosigkeit gegen diejeni
Kinder, welche in dem verwildernden Kriege in einer ill
timen Ehe mit einem nichtspartanischen Weibe gebo
waren. Auf diese Weise entstand die Verschwörung
Phalanthos, welche verrathen und friedlich beigelegt wu
indem die Verschwörer nach Tarent auswanderten (7
Es ist erwähnt worden, dass die Berufung des Terpan
wahrscheinlich durch diese Verhältnisse geboten erschi
Es folgten jetzt die Angriffe der Spartaner auf Argos, wel
zur denkwürdigen Schlacht von Thyrea führten, und ge
die Grenzgebiete Arkadiens, von denen sie Skiris und Kar
eroberten.

Die grosse Errungenschaft jener langen Eroberun
periode hatte Sparta an die Spitze der hellenischen Staa
geführt, da es allein ein zweckmässiges, wirksames und
fürchtendes Heerwesen besass, mit welchem es jeden Kar
gegen undisciplinirte Schaaren aufzunehmen im Stande w
Besonders epochemachend war die Ausbildung des schw
bewaffneten, mit langem Schild und Speer ausgerüste
Fussvolks, welches in geschlossener Reihe Furcht und Schrec
verbreitete und unüberwindlich erschien. Aber auch e
Reiterei war geschaffen worden, indem jetzt dreihundert
begütertsten Jünglinge zu Pferde dienen mussten, von de
ein Theil zur Leibgarde des in das Feld ziehenden Kö
gemacht wurde.

Es ist erklärlich, dass bei dieser Entwicklung des Lan
alles auf die Erziehung der männlichen Jugend verwa
werden musste, dass Feste, Spiele, Uebungen, Unterri
einen militärischen Anstrich erhielten, und dass schon fr
zeitig die Auszeichnung der Besten den Wetteifer der E
zelnen hervorrief und den eigentlichen Wettkampf begünsti
Diesen Bestrebungen wurde offenbar auch die Kunst, wel

ursprünglich einen sacralen Zweck gehabt hatte, dienstbar gemacht und erhielt dadurch eine bei der Einfachheit und Nüchternheit spartanischer Verhältnisse im ersten Augenblick überraschende Bedeutung.

Freilich darf man wohl daran erinnern, dass Sparta von Alters her der Poesie keine unbedeutende Pflege zugewandt hat. Schon Lykurg soll die homerischen Lieder gesammelt und nach Sparta gebracht haben, was — wenn man von der sagenumwobenen und verhüllten Gestalt Lykurgs absieht [1]) — doch auf eine frühe Bekanntschaft der Spartaner mit den homerischen Epen gedeutet werden darf. In jedem Fall muss die Bekanntschaft mit der homerischen Ilias und der Odyssee vorausgesetzt werden bei dem lakonischen Dichter Kinaethon, der um Ol. 4 (760) eine kleine Ilias gedichtet haben soll, wie Hellanikos bezeugt, die allerdings gewöhnlich dem lesbischen Dichter Lesches gegeben wird, und eine Telegonie, die Hieronymus erwähnt [2]). Wenn das Fragment der Oedipodie, welches uns erhalten ist [3]), auf Kinaethon zurückgeht, so bediente er sich der homerisch-epischen Sprache. Ebenso war schon durch die lykurgische Gesetzgebung die Pflege der Musik anempfohlen und gewiss reicht der Gebrauch der Flöte für Übungs-, Marsch- und kriegerische Zwecke mindestens bis in jene Zeit hinauf, wenn auch jene anfeuernden und originellen anapästischen Rhythmen (ἐμβατήριοι ῥυθμοί) erst dieser zweiten Katastasis ihre Ausbildung verdanken [4]).

Dass die zweite spartanische Katastasis mit diesem rapiden Aufblühen des Staates, seiner militärischen Präponderanz, seinem

---

1) Niese, Entw. hom. Poesie 4.

2) Marckscheffel, Hes. fr. 251; Kinkel, Ep. fr. I, 38 und 196. Uebrigens ist nach dem, was bei Marckscheffel gesagt ist, nicht einzusehen, warum auch Kinkel die Telegonie in eine Theogonie oder Genealogie verändern will. — Vgl. auch oben S. 188 Note.

3) Schol. Eur. Phoen. 1760; Kinkel a. O. 9.

4) Vgl. Plut. Instit. Lacon. 14 und 16; sehr charakteristisch: ὁ γὰρ Λυκοῦργος παρέζευξε τῇ κατὰ πόλεμον ἀσκήσει τὴν φιλομουσίαν, ὅπως τὸ ἄγαν πολεμικὸν τῷ ἐμμελεῖ κερασθὲν συμφωνίαν καὶ ἁρμονίαν ἔχῃ.

Ringen um die Hegemonie im Peloponnes, seiner inn
Erstarkung und Ausbreitung nach Aussen zusammenfällt
gewiss kein zufälliges Ereigniss.

Drei Thatsachen sind aus dem Leben des Thaletas l
festzustellen: dass er aus Gortys war, wie der gewicht
Gewährsmann Polymnast ausgesagt hatte, dass er um
gelebt [1]) und dass er zu den unmittelbaren Schülern
Olympos gehört hat. Die Zusammengehörigkeit mit O
pos war durch den vorzüglich unterrichteten Glaukos
Rhegion gegeben, welcher sagte, dass Thaletas den Gebr
der Paeonen und Cretici aus der Auletik des Olympos
da er diese in den Gedichten des Archilochos nicht
finden können [2]). Unrichtig ist daher die Notiz, dass
letas Erfinder dieser kretischen Rhythmen, besonders
Paeonen, sei [3]). Dass Olympos dieselben Maasse in
vorgefunden, war oben berührt worden.

Eine weitere Notiz unterrichtet uns, dass Thaletas und
Schüler Xenodamos und Xenokritos vorzugsweise Dichter
Paeanen gewesen seien [4]), mit andern Worten, eine Ste
in der Musik eingenommen haben, welche die Kunst wesen
in den Dienst des Cultes zu stellen bemüht war. Betrachte
die Entwicklung dieses Gesanges, so ist klar, dass er aus
apollinischen Cult, wie er in Delos und den ionischen I
ursprünglich zu Hause war, und zwar aus jenen Process
tänzen entstanden ist, mit denen man sich dem Heiligt
des Apollo Paeon näherte, in den ältesten Zeiten, u
einem Bittgesang Abwehr von einem Unglück zu erf
oder Dank für eine gnädige Errettung auszusprechen.
später ist wohl seine Schwester Artemis mit dem Pae

1) Weit zu niedrig setzt ihn daher Hoeck, Creta III, 341 f. und
mann, Plut. mus. 92, die als Zeit seines Wirkens 647—586 annehmen.
O. Müller, Litg. I, 289 und Dor. II, 322. Wenn er in das sechste
hundert hinabreicht, wie hätte man ihn in die Zeit des Homer und
(Diog. Laert. I, 38; Sext. Emp. adv. Rhet. II, p. 292) oder in die des
(Ephoros bei Strabo X, 738; Aristot. Pol. II, 9) versetzen können?

2) Plut. mus. 10.

3) Strabo X, 480.

4) Plut. mus. 9.

Verbindung gesetzt worden, noch später Ares, der Schlachtengott, Zeus, Dionysos und andere Götter [1]), in Sparta besonders auch die Dioskuren. Schon in der Ilias fordert Achilles die Griechen auf, nach der Besiegung des Hektor einen Paean anzustimmen und singend in das Lager zurück zu marschiren. Ebenso beginnen die Griechen einen schönen Paean zu singen, nachdem die Pest ihr Ende erreicht hatte. In den ‚Trachinierinnen' des Sophokles fordert der Chor die Jünglinge und Jungfrauen nach der frohen Botschaft, welche Dejanira überbracht ist, auf, Apollo und Artemis durch einen Paean zu feiern [2]). Ein vortreffliches Bild jenes alten daktylischen Paean's bietet ferner der Einzugschor der Greise im sophokleischen Drama ‚Oedipus Tyrannos' [3]). Über den apollinischen Paean im homeridischen Hymnus auf Apollo ist gesprochen [4]). Von dem Paean des ionischen Apollo verschieden war der altkretische, der in dem eigenthümlichen Rhythmus der Paeonen stattfand, und bei welchem der Processionszug wohl ursprünglich nur unter dem Anruf mit Instrumentalmusik sich vollzog. Nachdem Olympos hier eingegriffen und die kretische Nationalmusik componirt und fixirt hatte, legte ihr Thaletas Texte unter in den von Olympos verwertheten Rhythmen [5]), welche die Wirksamkeit und die Thätigkeit des angerufenen Gottes zum

1) Proclus 244 Westph.

2) Il. XXII, 391; I, 472 f.; Trach. 205 f. Vgl. Tanz b. d. Griechen 13 f. Wenn übrigens Athen. XIV, 631 D sagt, dass der Paean bald getanzt wird, bald nicht, so bezieht sich dies vielleicht auf spätere Zeiten, wie die gleichlautende Angabe über den Vortrag der Hymnen. Wahrscheinlich aber sind unter den nicht getanzten (d. h. nicht marschirten) die Tischpaeane der Dorier gemeint, die aus der Gewohnheit des Lagerlebens entstanden (vgl. Athen. XIV, 630 F) nach der Mahlzeit gesungen wurden: Alkman fr. 24; Xen. Symp. II, 1. Uebrigens sind die Paeane im ersten Buch der Ilias auch während oder nach dem Schmausen vorgetragen. Für einen solchen Tischpaean hält Welcker, Kl. Schr. I, 206 auch den berühmten, von jedermann gesungenen, des Chalkidenser's Tynnichos, den Plato, Ion 534 D erwähnt. Ueber ähnliche Gedichte des Alkman und Stesichoros wird unten gesprochen werden.

3) V. 151–165.

4) Vgl. oben S. 142.

5) Desshalb gilt er z. B. Ephoros (bei Strabo) vorzüglich als Dichter von Paeonen.

Inhalt hatten. Der Ruhm dieser Lieder verbreitete si
kurzem, so dass die Spartaner in einer schweren Zei
den Rath des delphischen Orakels, wie schon Pratina
zählte [1]), den Dichter kommen liessen und mit Hülfe s
Paeane Rettung erflehten und erhielten.

Dass Thaletas auch in der zweiten, etwas profa
Gattung, den Hyporchemen, bahnbrechendes gel
müsste angenommen werden, selbst wenn es sich nich
der Ueberlieferung ergäbe [2]). Die Hyporcheme sind g
falls, wie erwähnt [3]), kretischen Ursprungs, und stammen
von den orgiastischen Tänzen des kretischen Zeuscultes,
aber von dem Dienst des kretischen Apollo, des Ko
Sohn. Sie unterschieden sich von den Paeanen dadurch,
sie einen lebhafteren und rascheren Gang hatten und a
dem eine mimische und scenische Darstellung des Gesung
boten. Auch sie sind wohl ursprünglich nur von der
begleitet gewesen, wie die Paeane (man erinnere sich
dass schon der im homeridischen Hymnus geschildert
Saitenspiel begleitet wird), doch brachte es der Cul
Apollo, in dessen Dienst sie wohl in Griechenland vor
weise zur Ausübung kamen, mit sich, dass auch die
als Begleiterin hinzutrat, welche bisweilen von Flöten
terstützt wurde [4]). Thaletas war der erste, der zu d

---

1) Plut. mus. 42; Lobeck, Aglaoph. I, 132; Pausan. I, 14, 4; B
Poet. Lyr. 1220 (fr. 8); vgl. Philodem. de mus. col. XVIII.

2) Denn die Darstellung bei Plut. mus. 9 und 10 mit ihrem Zwei
Xenodamos und Xenokritos Paeane oder Hyporcheme gedichtet, zeigt z
denz, dass diese — später getrennten — Bezeichnungen zur Zeit des T
vereinigt waren unter dem Namen Paean. Dasselbe geht aus der gleich z
ternden Stelle Athen. XV, 678 C hervor, und aus Etym. M. 243, 3, wo
geben wird, dass bei den Gymnopaedien Paeane an Apollo gesungen w

3) Vgl. oben S. 140 f.

4) Hoeck, Creta III, 345 ff. Vgl. Herakleid. Rep. III, 4 (Müll
211): καὶ ὅταν συμβάλλωνται, αὐλοῦσί τινες αὐτοῖς καὶ κιθαρίζουνσι. Von
Wichtigkeit ist die Stelle bei Lucian, salt. 16 (welche oben S. 96 feh
für 38 citirt worden ist): ἐν Δήλῳ δέ γε οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως
σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐ
κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπωρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τ
τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ᾄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέ

lebhaften Tänzen Texte dichtete, welche zunächst der Dichter allein vortrug, während der Chor den Tanz dazu aufführte [1]). Dass er auch archilochische Daktylo-Trochaeen darin anwandte, ist mit der grössten Sicherheit geschlossen worden und könnte schon aus dem lakonischen Hyporchema am Schluss der aristophanischen ‚Lysistrata‘ entnommen werden [2]). Ausserdem ist sowohl ein Tanzlied des Simonides wie eines des Pindar in solchen Daktylo-Trochäen gedichtet [3]). Als diese Tanzlieder nach Sparta hinübergebracht waren, machten sie den denkbar grössten Eindruck, so dass Thaletas als der Schöpfer der spartanischen orchestischen Musik angesehen werden muss. Nicht nur entwickelte sich unter diesem Einfluss eine Menge Tanzarten, welche bald den spartanischen Tanz in die Reihe der angesehensten stellten [4]), und die eine buntscheckige Mannigfaltigkeit und theilweise eine scherzhafte Ausgelassenheit zeigten, sondern sie wirkten besonders auf

---

τῶν τοιούτων ἡ λύρα. Vgl. auch M. Schmidt, diatribe 228. An Hymnen zu denken verbietet der Charakter dieser Dichtungsart. Es werden also Hyporcheme gemeint sein, welche nach der monodischen Form des alten Prosodion's, wie ein solches von Eumelos gedichtet war (vgl. oben S. 93 f.), die chorische und orchestische Umwandlung erhalten haben, welche durch die alkmanische Richtung entstanden war. Daneben erhielten sich chorische Prosodien, wie ein solches (vielleicht im Auftrag von Keos: vgl. schol. Isthm. I) Pindar gedichtet hatte: fr. 87 B⁴. Da die Procession, bei welcher ein Hyporchema gesungen wurde, naturgemäss mit einem Opfer endete, so konnte Lucian so sprechen. Uebrigens ist uns die Verbindung von Flöte und Cither als Begleitung von hohem Interesse, da sie zeigt, dass die auch beim Paean auffallende Citherbegleitung, die wir bereits im Hymnus auf den pythischen Apollo hervorgehoben hatten, von Delos stammt, dessen Cult besonders dem Kitharoden Apollo galt. Gewiss gehört zu diesen Tanzchören der im homerischen Hymnus geschilderte (vgl. oben S. 95 f.).

1) Auch hier hat Athen. XIV, 631 C (ἡ δ'ὑπορχηματική ἐστιν ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται) den späteren durch die dorische Chorlyrik geschaffenen Zustand vor Augen. — Auf eben denselben bezieht sich Lucian, saltat. 30 πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο im Gegensatz zur späteren pantomimischen Tanzkunst.

2) Lys. 1247 f.; Westphal, Metrik II, 576 f.

3) Sim. fr. 30; Pind. fr. 111⁴.

4) Aristoxenos bei Athen. I, 22 B; vgl. Poll. IV, 101, 102, 104; vgl. den Balltanz der Lacedämonier bei Athen I, 14 D (Müller IV, 430).

die Entwicklung eines ernsthafteren und kriegerischen T
ein, der Gymnopaedien, die seit der musikalischen Re
des Thaletas in eine neue Aera getreten sind [1]) und viell
erst damals einen Anschluss an die Karneen erhalten h
(665 v. Chr.).

Worin die Neuerung besteht, ist nicht zu verke
Während bisher nämlich die nackten Knaben oder Jüng
bei diesem spartanischen Turnfest — wie es mit Rech
nannt worden ist, — unter Flötenbegleitung die Palaestra
das Pankration gesticulirend und mit Bewegungen des
zens [2]) nachgeahmt hatten, dichtete jetzt Thaletas paeana
Lieder an Apollo oder Dionysos, welche zunächst er s
oder ein Sänger vortrug, während nach dem Aufkon
der chorischen Lyrik dieselben von allen Knaben ge
schaftlich getanzt und gesungen wurden [3]) (μολπῇ τε ὀρχ
τε). Aber selbst nach der grossen Wirkung, welche die C
poesie Alkman's in Sparta ausübte, blieben diese Tanzl
des Thaletas unvergessen, und erhielten sich neben r
naleren Stoffen, welche man in diesen Liedern pflegte,
die gewiss erst in späterer Zeit gedichtete Beschreibung
Kampfes um Thyrea und der im argivischen Krieg C
lenen [4]). Auch scheint später über den Ort der Aufführ
eine feste Bestimmung getroffen zu sein, da diese Tanzli
von den Epheben auf dem Marktplatz vor den Standbi

---

1) Plut. mus. 9. Diese neue Aera meint wohl Euseb. II, 86, w
unter Ol. 27, 3 von der Einführung der Gymnopaedien spricht.

2) Athen. XIV, 631 B.

3) Athen. XV, 678 B, I, 15 D. Hoeck, Creta III, 380 f.; Schoe
Gr. Alt. II, 438 f. Ich vermag nicht mit Westphal, Gesch. Mus. I
schon in Thaletas ohne weiteres einen Componisten chorischer Musik
kennen.

4) Athen. XV, a. O.; Suid. s. γυμνοπαιδεία; Etym. M. 243, 3,
Stelle unbegreiflicher Weise zuweilen als Beweis dafür citirt wird, dass
Lieder auf die Schlacht bei den Thermopylen gesungen wurden. Al
besten codd. (PMD) haben dort Θυραίαν (Ruhnken corrigirte Θυρέα
schlechteren und früheren Ausgaben Πυλαίαν, was aber immer noch nic
Thermopylen beweist; vgl. Hermann, gottesd. Alterth. § 53, 37 ff.

des Apollo und der Artemis getanzt wurden [1]). Möglicher Weise wurde auch jetzt das Fest definitiv auf die Sommerzeit verlegt, um den Fremden, welche es mitmachen wollten, Gelegenheit zu geben, nach Sparta zu reisen [2]). Aber auch ausserhalb Sparta's war die Wirkung der componirten Lieder des Thaletas eine ausserordentliche, denn wenn auch wahrscheinlich die bekannteren Gesänge bei den Endymatia in Argos [3]) erst durch den Argiver Sakadas componirt worden sind, so scheinen doch in Arkadien die grossen Apodeixeis (scenische Aufführungen) mit Musikbegleitung d. h. mimische Darstellungen mit Gesang, schon Thaletas und seiner spartanischen Thätigkeit ihren Ursprung zu verdanken. Es gehörten dazu Wettkämpfe der Jünglinge und Knaben, Embaterien mit Flötenbegleitung, allerlei Tänze und ähnliches [4]); erst später in der classischen Zeit führte man hierzu die moderneren Weisen des Timotheos und Philoxenos ein.

In völlig nationaler Weise widmete sich aber Thaletas einer dritten Aufgabe, indem er Lieder für den angesehensten und ältesten spartanischen Nationaltanz anfertigte, die Pyrriche [5]). Auch hier wird eine neue Aera dieses Waffentanzes mit den Compositionen des Thaletas zu datiren sein, die sich vielleicht erkennen lässt in der hinzugetretenen Controlle der Regierung, welche die Knaben vom fünften Jahr an darin zu unterrichten befahl [6]). Vermuthlich wurde auch die Art des Tanzes eine geordnetere, die Scheingefechte mit der Nachahmung des Angriffes und der Vertheidigung nach den Takten des Gesanges geregelter. Denn der

---

1) Pausan. III, 11, 9.

2) Platon Leg. I, 633 C.

3) Volkmann, Plut. mus. 91 denkt hierbei an einen maskirten, verkleideten Aufzug, und vergleicht bei Athen. XIV, 629 E einen ähnlichen Tanz mit Flötenbegleitung zu Ehren der Artemis χιτωνία in Syrakus. Das Wort wird aber doch wohl mit einem Gewand für die argivische Hera zusammenhängen, ähnlich wie in Athen bei den Panathenaeen.

4) Athen. XIV, 626.

5) Dies bemerkt kurz schol. Pyth. II, 127 αὖθις δὲ Πύρριχον Κρῆτα συντάξασθαι, Θαλήταν δὲ πρῶτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα.

6) Athen. XIV, 631 A.

Wirkungskreis des Thaletas war ein öffentlicher und o
cieller [1]), er arbeitete nicht für sich und seine Privatzwec
sondern für den spartanischen Staat und Cult. Erst nachd
die Pyrriche durch diese Dichtungen, welche als die sch
sten gepriesen wurden (τὰ κάλλιστα μέλη) [2]), berühmt gewor
war, drang sie über die Grenzen Sparta's hinaus und so
bis Athen, wo wir später dem Dichter Phrynichos begeg
als Verfasser von Pyrrichen und Paeanen [3]), ebenso dem Dit
rambendichter Kinesias [4]). Auch Pindar hatte einen Waf
tanz für Hieron von Syrakus gedichtet, auf den er geleg
lich eine Anspielung macht [5]). Die ausführliche uns er
tene Schilderung eines thrakischen Waffentanzes, welc
unter Flötenbegleitung aufgeführt wird, kann nur aus d
spartanischen Waffentanz herstammen [6]), wenn auch die Fo
hier eine weit entwickeltere und modernere ist. Ebenso hä
damit zusammen der entartete, bakchische Tanz, den At
naeos beschreibt, und der Waffentanz der römischen Kai
zeit, der schliesslich zu jenem von Jünglingen und Mädc
in kunstvoller Weise ausgeführten Ballet geführt hat [7]). N
zu erweisen bleibt es, ob Thaletas auch einige Abarten
Pyrriche in Sparta eingeführt hatte, den Orsites, Epikredio
und Telesias [9]). Nur von dem letzteren ist es wahrscheinl
erstens weil er neben der Pyrriche der vornehmste kretis
Waffentanz gewesen ist, zweitens, weil wir ihn später
Thrakern und Makedonern wieder finden, wohin er of
bar von demselben asiatischen Urvolk gebracht sein w

1) Daher sagt Strabo X, 482 μελοποιῷ ἀνδρὶ καὶ νομοθετικῷ.

2) Athen. XIV, 631 B.

3) Suidas v. Φρύνιχος; Athen. VI, 250; vgl. Bergk, Poet. Lyr.

4) Arist. Ran. 153 und schol.

5) fr. 105 f.[4]; vgl. Pyth. II, 127 und schol.

6) Xen. Anab. VI, 1, 5 ff. bei Athen. I, 15 E.

7) Athen. XIV, 631 A; Friedländer, Sittg. II[3], 443; Apul.
X, 29.

8) Athen. XIV, 629 C und Hoeck, Creta III, 332 Note.

9) Vgl. Poll. IV, 99 ἐνόπλιοι ὀρχήσεις ἐπώνυμοι δύο Κρητῶν ὀρχη
Πυρρίχου τε καὶ Τελεσίου; Athen. XIV, 629 D.

dem auch die andern gemeinsamen Elemente des kretischen und thrakischen Cultes ihren Ursprung verdanken.

Wenn es nun auch feststeht, dass der ursprüngliche Takt der Pyrriche, wie jener aller kretischen Tänze, der kretische oder paeonische gewesen ist, welchen Olympos zuerst in die Kunst eingeführt hatte [1]), und in welchem jetzt Thaletas seine Tanzlieder dichtete, so verdient doch eine Notiz ganz besondere Beachtung, nach welcher für diesen Tanz auch die iambischen Rhythmen verwerthet wurden [2]). Hierdurch ist die Abhängigkeit von der Musik des Olympos auf's klarste bewiesen. Denn, wie oben gezeigt ist, hatte auch Olympos für seine ‚Kriegesweise' zum Theil Iamben gebraucht. Es ist aber durchaus verständlich, dass für die schnellsten Partieen in diesen Waffentänzen — wie Sturm und Angriff — auch die schnellsten Rhythmen gewählt wurden [3]).

Nach dem, was oben auseinandergesetzt ist, hat Thaletas diese Compositionen nicht in Kreta, sondern in Sparta gemacht. Es ist sogar wahrscheinlich, dass die Pyrrichen in dieser neuen Form sich erst von Sparta nach Kreta wieder eingebürgert haben.

Zur Schule des Thaletas werden besonders zwei Künstler gerechnet, Xenodamos von Kythere und Xenokritos aus Locri Epizephyrii [4]). Schon die Heimath dieser beiden liefert den Beweis, dass die neue Art der musikalischen Behandlung in ganz Griechenland und in den Colonieen schnell berühmt geworden war, so dass die Künstler sich

1) Westphal, Metr. II, 848 f. Dass Thaletas schon kretische Strophen gebraucht hat, ist eine Vermuthung von Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 664; dies steht aber weder Plut. mus. 10, noch Strabo X, 480 f.

2) Athen. IV, 631 B ταχτέον δ'ἐπὶ τῆς πυρρίχης τὰ κάλλιστα μελη καὶ τοὺς ὀρθίους ῥυθμούς.

3) Ebenso ist es wahrscheinlich, dass auch der Proceleusmaticus (dessen eine Hälfte Pyrrichius genannt wurde), d. h. jene charakteristische Auflösung des Anapäst, in diesen Tanzliedern seinen Platz fand. Vgl. O. Müller I, 272 Note; Christ, Metr. 49 f. Fraglich ist es allerdings, ob schon Thaletas diesen verwerthet hat.

4) Plut. mus. 9 und 10.

nach Sparta zogen, um hier in der Umgebung des ton
gebenden Meisters zu lernen und zu wagen.

Xenodamos war noch ein Zeitgenosse des Thaleta
und dichtete, wie dieser, Paeane und Hyporcheme; denn
Zweifel der Alten, ob er das eine oder das andere dicht
hat für uns keinen Werth. Als Vorgänger in der Com
sition der Hyporcheme betrachtete ihn der genannte Dic
Pratinas [2]), und mit ihm wird eine Blüthe dieser Tanzlie
angenommen, die bis Pindar ausgedehnt wurde [3]).

Bedeutender und vielseitiger war Xenokritos [4]),
nur ein wenig jünger als Thaletas ist [5]). Ob auf Wahr
beruht, was Herakleides erzählt, dass er von Geburt an b
gewesen sei, entzieht sich unserer Beurtheilung [6]). W
von ihm gesagt wird, dass er die lokrische Tonart erfun
hat [7]), so wird dies darauf zurückzuführen sein, dass er j
hypodorische Octavengattung, welche in Grossgriechenl

1) Hoeck, Creta III, 348.

2) Plut. a. O.; Bergk, Poet. Lyr. 1220 (fr. 7).

3) Athen. I, 15 D ὁ ὑπορχηματικὸς τρόπος, ὃς ἤνθησεν ἐπὶ Ξενοδήμου Πινδάρου. Ein Zweifel (wie ihn einige ausgesprochen haben), ob hier u Xenodamos gemeint sei, ist ausgeschlossen. Die chronologische Combini Xenodamos und Pindar (um 490) verhält sich ähnlich wie bei Plutarch Tha (um 700) und Sakadas (um 580). Mit Recht bemerkt Hoeck, dass pindari Hyporcheme in der Kaiserzeit erhalten waren und desshalb nothwendig in Blüthezeit eingerechnet wurden. Uebrigens findet ja dieselbe Zusammenstel von Xenodamos und Pindar auch bei Plut. mus. 9 statt.

4) Die Hdsch. zum Theil Ξενοκράτης, und einen solchen erwähnte Aristox bei Diog. IV, 15 als Dichter von ᾄσματα, wo zweifellos von unserm Di die Rede ist. Da diese Stelle aus dem Homonymenverzeichniss des Deme Magnes stammt, so muss die Corruptel sehr alt sein.

5) So urtheilt Glaukos bei Plut. mus. 10. Bedenken, welche über Zeit des Xenokritos erhoben sind (Müller, Dor. II, 322; Hoeck, Creta 378 Note) haben kein Gewicht gegenüber der offenbar genau chronologis Anordnung bei Plutarch (vgl. Volkmann a. O. 89 f.).

6) Müller, fr. hist. II, 221.

7) Schol. Pind. Pyth. X, 14 ἀλλ' ὅτι ἐστί τις ἁρμονία Λοκριστὶ προσ ρευομένη, ἣν ξυναρμόσαι φασὶ Ξενόκριτον τὸν Λοκρόν. Vgl. Boeckh, de r Pind. 279; Müller, Dor. I, 331 Note 3. Ebenso Kallim. fr. 541 Schn., I IV, 65 καὶ Λοκρικὴ Φιλοξένου τὸ εὕρημα hat Westphal, Metr. II, 286 ric verbessert. Nichts beweist dagegen die ganz allgemein gehaltene Behaup

üblich gewesen ist, — wesshalb sie Kallimachos die italische nennt — in der Weise, wie Olympos die phrygische, durch Vermehrung der Töne instrumental zurichtete und ins Mutterland hinüberbrachte. Auch die Dichtungen des Xenokritos scheinen sich von der einseitigen Art seiner Vorgänger etwas entfernt zu haben. Denn ausser den Paeanen und Hyporchemen, wie sie auch Thaletas und Xenodamos gedichtet haben, pflegte er eine dritte Gattung, welche unter dem allgemeineren Namen der Paeane überliefert der Nachwelt wegen des heroischen Inhalts und der mimisch-dramatischen Art eher Dithyramben zu sein schienen [1]. Es ist wahrscheinlich, dass man bei dieser Darstellung sowohl auf Hymnen an einheimische Heroen, welche an dem Altar von Stehenden gesungen wurden [2], als auch auf leidenschaftlichere Lieder zu Ehren des Dionysos rathen kann, welche durch die Chorpoesie des Arion kurze Zeit darauf zu grossem Ansehen gelangten. Man erinnere sich daran, dass Dionysoslieder schon früher auch bei den Gymnopaedien Eingang gefunden hatten, die ursprünglich damit nichts zu thun gehabt

---

des Herakleides bei Athen. XIV, 625 E, dass sich einige Zeitgenossen des Simonides und Pindar ihrer — die veraltet sei — bedient hätten.

1) Die verdorbene oder lückenhafte Stelle bei Plut. mus. 10 exit. kann nur verstanden werden, wenn wir jene schon berührte Beschreibung der arkadischen Erziehung berücksichtigen, wo es heisst: οἱ παῖδες — ᾄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμον τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας, οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὑμνοῦσι. Also in jenen Liedern wurden Heroen gepriesen, was dem Charakter des apollinischen Paean widersprach, wobei auch an Dionysos, Pan, und ihre Gefährten gedacht werden kann. Was dann aber ‚dramatische Action‘ bedeutet, ist auch klar, da die Dithyramben durch einen um den Altar stehenden Chor in erregter und dramatischer Weise vorgetragen wurden. Wenn diese Art Vortrag eine Einrichtung des Arion war (Aristoteles bei Proclus 244 Westph.; Müller Litg. I, 342 f.), so scheint Arion, der ein Schüler des Alkman war, die Anfänge davon in Sparta kennen gelernt zu haben. Dann aber muss die Stelle mit Volkmann's Verbesserung gelesen werden: ἡρωικῶν γὰρ ὑποθέσεων δράματα ἐχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν. In jedem Fall scheint hier schon der Beginn eines dramatischen Chorgesangs vorzuliegen. Vgl. auch Westphal, Metrik II, 289.

2) Proclus 244 Westph. ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ᾔδετο ἑστώτων Auf jüngere Zeit bezieht sich Athen. XIV, 631 D.

haben. Insofern war diese Richtung des Xenokritos ge
sermassen eine Entartung von der strengeren, im apollinisc
Cult aufgehenden, des Thaletas, und desshalb haben w
die Theoretiker ihre Bedenken geäussert, ob er zu je
spartanischen Schule, deren musikalische Thätigkeit kurz
sagt in der Dichtung von Paeanen gesucht wurde, noch
rechnet werden könne. Besonders aber muss hervorgeho
werden, was sich vorzugsweise aus den Dichtungen des St
choros ergiebt und gar keinem Zweifel unterworfen sein ka
dass er zuerst beim Vortrag den ganzen Chor in Action
bracht hat. — Schliesslich muss dahingestellt bleiben, ob
von Herakleides neben Xenokritos genannte lokrische Dich
Erasippos [1]) zu dieser Schule gehört, oder nicht.

Werfen wir einen Rückblick auf die Entwicklung
Lyrik, wie sie von Thaletas und seinen beiden Nachfolg
vertreten wird. Alle drei Dichter sind im wesentlichen Pfle
jener lyrischen Poesie, welche in ihrer Dreitheilung und
Rücksicht auf ihren Zweck genannt wird die pyrrichistisc
gymnopaedische, hyporchematische [2]), und zu welcher
selbst zu zählen sind die eng zusammenhängenden Gatt
gen, die Embaterien, Paeane [3]), welche im allgemeinen
althergebrachten Gattung der Prosodien gerechnet wer
können, die Hymnen, und zuletzt auch jene Dithyramb
welche im wesentlichen eine besondere Abart der Paeane si
Wenn wir diese Lyrik mit einem Namen umfassen woll
so können wir sie die objective oder die Cultlyrik nenn
im Gegensatz zur subjectiven Gefühlslyrik der aeolischen L
bier. Diese ganze Richtung hat ihre Wurzeln tief in d
nationalen Leben der Kreter und Spartaner stecken und
abhängig von dem Ernst, der Nüchternheit und Gemess
heit des dorischen Wesens, von dem Aufgehen des Einzeln
in einem nationalen Ganzen und von der Werthlosigk

---

1) Müller, fr. hist. II, 221.

2) Athen. XIV, 630 D.

3) Den Zusammenhang des Paean mit dem Waffentanz zeigt z. B.
Stelle Xen. Anab. VI, 1, 6 ἐπεὶ δὲ ἐπαιάνισαν — — καὶ πρὸς αὐλὸν ὠρχήσαντο
τοῖς ὅπλοις — — καὶ ὁ μὲν σκυλεύσας τὰ ὅπλα τοῦ ἑτέρου ἐξῄει ᾄδων τὸν Σιτάλ

persönlicher auf Nebendinge und Nebenpersonen gerichteter Gefühle und Gedanken. Der Dichter dichtet nicht für sich, sondern für einen Chor, dessen Gefühle er zum Ausdruck bringen lässt, indem er sie dann selbst vorträgt oder durch einen andern vortragen lässt, ausserdem aber den oder die Musiker engagiren muss, welche die Begleitung des Gesanges ausführen sollen, wenn er nicht selbst die Begleitung übernimmt. Im Anfang dieser Periode richten sich diese Gefühle ausschliesslich auf eine Gottheit, welche für den betreffenden Zweck die geeignete und bevorzugte sein muss, wobei Apollo als ursprünglicher Gott des Paeans, neben ihm die Schwester Artemis, den ersten Platz darin behaupten mussten. Aber schon am Ausgang fanden sich die Anfänge eines mehr auf Heroen bezüglichen, chorischen und dithyrambenartigen Gesangs, welcher in directen oder indirecten Zusammenhang mit der Chorlyrik des sicilischen Dichters Stesichoros gebracht werden muss.

Wenn man endlich fragt, warum Thaletas keine aulodischen Nomen gedichtet oder überhaupt die Nomenpoesie nicht gepflegt hat, die doch der Auletik des Olympos am nächsten lag und die von dem jüngeren Polymnast hervorgesucht wurde [1]), so ist kein Zweifel, dass die sacralen Gesänge des Thaletas mit jenen Nomen in Anlage und Tendenz eng verwandt waren und dass Polymnast nur zu einem bereits veralteten Namen zurückkehrte. Ob aber dadurch bedingt war, dass er auch zu einer einseitigen Flötenbegleitung zurückkehrte, wie es später Sakadas that, während Thaletas und seine Schüler eine vielseitige Begleitung von Flöte und Cither eingeführt hatten, ist für uns nicht zu entscheiden [2]). Andererseits ist klar, dass von der Schule des Thaletas bis zur Entstehung der eigentlichen Chorlyrik nur noch ein kleiner Schritt weiter gemacht zu werden brauchte, den aus-

1) Unrichtig sagt Hoeck, Creta III, 315, dass er „die priesterliche, ruhige Nomenmusik des dorischen Volks“ vertrete.

2) Hoeck, Creta III, 378 f.

geführt zu haben das Verdienst Alkman's ist, der unmit
bar nach Xenokritos und Polymnast gelebt hat.

Die zweite Gruppe der Dichter, welche zur zweiten m
kalischen Katastasis gehören, wird eröffnet durch Poly
nast von Kolophon, der ein Sohn des Meles gewesen
soll [1]). Seine Zeit bestimmt sich nur dadurch, dass er ä
als Alkman ist [2]), der Zeitgenosse des Königs Ardys von
dien war (663—624) (dessen Leben von Apollodor in die
Ol. — 672 v. Chr. — gesetzt wird [3])). Ausserdem ist er jün
als Thaletas, so dass er noch dem ersten Drittheil des 7.
(um 680) angehört [4]). Es ist daher wahrscheinlich, dass
seine Anregung noch direct von Olympos erhalten hat,
Kallinos und Thaletas, und sicher, dass er später nach
Beispiel des Thaletas sein Vaterland mit Sparta vertau
hat, welches in jener Zeit für alle einen willkommenen W
kungskreis bot. Die wichtigste Nachricht über ihn ist,
er aulodische Nomen componirt hat, die nach einer gu
glaubigten Notiz mit der Musik des Olympos in unmi
barer Berührung standen [5]). Damit soll gesagt sein, dass
sich in dieser Beziehung streng an Olympos gehalten
Er legte einer auletischen Composition einen Text u
und nahm den iambischen Nomos Orthios desselben Musi
zum Vorbild für eine ganze Reihe von Dichtungen, τὰ Ὀ
καλούμενα, die auch von seiner Schule weiterhin gepf
wurden [6]). Diese Lieder sind offenbar identisch mit je

1) Plut. mus. 5. Dieser Name ist gewiss sagenhaft und wird wie i
Geschichte Homers nur im Hinblick auf das Küstenflüsschen Meles und
Umgegend von Smyrna erfunden sein.

2) fr. 114 B.

3) So Hesych. bei Suid. v. Ἀλκμάν.

4) Dies ergiebt sich daraus, dass er Thaletas einen Gortynier ge
hatte: Pausan. I, 14, 4 (Bergk, Poet. Lyr. 816). Für jünger gilt er
mus. 9, für älter dagegen als Thaletas Plut. mus. 11.

5) Plut. mus. 10.

6) Plut. mus. 9. Der weiter unten (c. 10) angeführte Zweifel (nacl
Lesart Volkmann's), ob Polymnast sich des Nomos Orthios bedient
kann gar nicht vorhanden gewesen sein. Desshalb ist die Lesart Westphal

welche auch mit τὰ Πολυμνάστια (oder Πολυμνάστεια) καλούμενα bezeichnet werden, und die, wie es scheint, eine ětwas altfränkische und langweilige Art gehabt haben, wenn man beispielsweise daran denkt, dass die für Sparta gedichteten Thaletas zum Gegenstand ihrer Begeisterung gehabt haben, dessen Thätigkeit für die Befreiung der Spartaner von der Pest gefeiert wurde [1]. Hiermit ist offenbar der Zusammenhang mit der Schule des Thaletas gegeben, in welcher zuerst bei Xenokritos ein Abweichen von den strengeren Formen der paeanartigen Dichtungen und von ihrem erhabenen göttlichen Inhalt beobachtet worden war. Weit schwieriger aber ist die Frage, in welchem Verhältniss zu dieser die scheinbar unter dem Namen Polymnestos und Polymneste überlieferten Nomen stehen [2], wenn es auch wahrscheinlich ist, dass diese nur auf einem Missverständniss beruhen. Wie bekannt und berühmt diese Gedichte in Griechenland geworden sind, beweist Pindar, der seine Leser an einen allgemein bekannten Ausspruch (φθέγμα πάγκοινον) des Dichters aus Kolophon erinnert [3].

Diese Verbreitung der Gesänge des Polymnast würde sich auch aus den Scherzen, welche die Komiker darüber machen, ergeben, wie man bisweilen angenommen hat, wenn nicht jeder Zweifel ausgeschlossen wäre, dass hier von einem

---

der Stelle vorzuziehen: ἐν δὲ τῷ ὀρθίῳ νόμῳ τῇ ⟨ἐναρμονίῳ⟩ μελοποιίᾳ κέχρηται, καθάπερ οἱ ἁρμονικοί φασιν.

1) Pausan. I, 14, 4 ἔπη Λακεδαιμονίοις εἰς αὐτὸν ποιήσας; gewiss ein elegisches Gedicht, wie Bergk, mit Vergleichung von Theokrit, ep. 17, 5 erklärt.

2) Ueberliefert ist Plut. mus. 5 ὃν Πολύμνηστόν τε καὶ Πολυμνήστην νόμους ποιῆσαι. Es ist unverständlich, warum dieser Satz nach Amyot so zu verstehen sei, dass er „avec une femme, nommée Polymneste" solche Weisen gemacht habe, während es andrerseits unwahrscheinlich ist, dass es nur zwei νόμοι Πολυμνήστιοι gegeben hat, von denen der eine Πολύμνηστος, der andere Πολυμνήστη hiess. Ich acceptire daher die überaus einfache Correctur Volkmann's ὃν Πολύμνηστον δὲ καὶ Πολυμνήστιον νόμον ποιῆσαι, würde aber vorziehen ὃν Πολύμνηστον δὲ καὶ Πολυμνηστίους νόμους ποιῆσαι.

3) Strabo XIV, 643 (fr. 188 B[4]). Ob dann die Sentenz fr. 180 gefolgt ist, wie Bergk glaubt, ist zweifelhaft.

andern Polymnast, einem unzüchtigen und gemeinen Musi
die Rede wäre [1]).

Ueber die Neuerungen des Polymnast sind wir nur
genügend unterrichtet. Die rhythmische Reform zunäc
die er nach der Rhythmik des Terpander angebahnt hal
soll, ist für uns bei dem Mangel aller Fragmente
nicht zu construiren [2]). Die Nachricht aber, dass er
hypolydische Tonart (die Λυδιστὶ ἀνειμένη bei Aristotel
erfunden habe, widerspricht nicht nur der Angabe des A
stoxenos, dass diese erst von Damon eingeführt sei [3]), s
dern scheint nur auf einer Verwechslung mit der hy
phrygischen (ionischen) Tonart zu beruhen [4]); bemerke
werth ist aber die ausdrücklich und mehrfach überliefe
Notiz, dass noch die Musiker von Polymnast bis Saka
sich mit den drei Haupttonarten (phrygisch, dorisch, lydis
beholfen haben. Dasselbe gilt dann auch von der zwei
aus der gleichen Quelle stammenden Notiz über die Ekl
und Ekbole [5]).

---

1) Kratin. fr. 305 Kock; Aristoph. Equ. 1287 (mit der Note Koc
Der Scholiast zur letzteren Stelle und Hesych. v. Πολυμνήστειον ᾄδειν (vgl. P
Πολυμνήστει' ἀείδειν; Suid. v. Πολύμνηστος) haben die Stelle bei Aristoph
und Kratinos missverstanden, indem sie dieselbe auf den Kolophonier bezo
Volkmann's Annahme (Plut. mus. 75), dass aus jenen Stellen zu fol
sei, dass die Athener von den echten Gedichten des Polymnast gar keine V
stellung gehabt haben, ist schwerlich zu billigen. Es irrt demnach a
Bergk, Rel. com. Att. 230 f.

2) Plut. mus. 12 ist die Verbesserung Westphal's evident.: Πολ.
μετὰ τὸν Τερπάνδρειον τρόπον καινῷ (f. καὶ ὦ Hdsch. ᾧ καὶ Vo
ἐχρήσατο.

3) Plut. mus. 29, dagegen mus. 16. Vgl. Volkmann, Plut. mus. 86
Westphal, Metrik I, 284. Ebenso beweisend ist für uns das Urtheil
Aristoxenos, dass Olympos zuerst die lydische, Sappho die mixolydische
braucht hatte.

4) Bei Athen. XIV, 625 C. Indem Westphal, Metrik I, 279 urth
dass diese durch Polymnast nach Sparta gebracht sei, macht er Pythermo
einem älteren Dichter, worüber oben (S. 210) gehandelt ist.

5) Plut. 29 καὶ τὴν ἔκλυσιν καὶ τὴν ἐκβολὴν πολὺ μείζω πεποιηκέναι φ
αὐτόν.

Von der ganzen Schule des Polymnast (οἱ περὶ Πολύμναστον)[1]) ist keiner bekannt geworden.

Wir kommen zu der dritten Stufe dieser musikalischen Entwicklung, welche durch Sakadas von Argos und seine Schüler vertreten wird. Sakadas soll Dichter von Liedern und componirten Elegieen gewesen sein[2]). Gelegentlich erfahren wir, dass er auch eine Iliupersis gedichtet und darin die Geschichte vom hölzernen Pferd erzählt hatte[3]), offenbar in jener lyrisch-epischen Art, welche wir bei Stesichoros antreffen werden. Ausserdem wird er von Plutarch ausdrücklich als Flötenspieler genannt und hat damit die Erbschaft der olympischen Flötenschule getreu bewahrt[4]). Sein Grabmal wurde den Fremden vor den Thoren Korinth's gezeigt[5]). Die Zeit, in welcher Sakadas lebte, ist dadurch genau bestimmbar, dass er als Sieger in dem auletischen Agon der ersten drei pythischen Spiele angegeben wird, d. h. Ol. 48, 3 bis 50, 3[6]) (586 ff. v. Chr.), woraus wir den Schluss ziehen müssen, dass er wie Olympos auch Componist auletischer Nomen gewesen ist. Der Nomos, mit welchem Sakadas dort siegte, war der pythische[7]), der denselben Gegenstand behandelte, wie das besprochene Klagelied des Olympos. Diesem ersten Siege verdankt Sakadas die Bildsäule, welche ihm auf dem Helikon gesetzt wurde[8]). Derselbe Sieg bietet aber für uns noch ein erhöhtes Interesse dar.

---

1) Plut. mus. 9.

2) Plut mus. 8 und 9.

3) Athen. XIII, 610 C; Bergk, Poet. Lyr. 972.

4) Flötenlieder, d. h. Lieder mit Flötenbegleitung, die in Messenien ihre Verbreitung gefunden hatten, nennt auch Pausan. IV, 27, 7.

5) Pausan. II, 22, 9.

6) Pausan. X, 7, 4.

7) Poll. IV, 79.

8) Paus. IX, 30, 2. Uebrigens war Echembrotos, wie seine Dedicationsinschrift auf dem delphischen Dreifuss beweist, den Griechen durch mehrere Gesänge (Ἕλλησι δ'ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους) bekannt: vgl. Bergk, Poet. Lyr. 972. — Rohde, Gr. Roman. 140 Note hat auf den Unterschied des auletischen und aulodischen Vortrags seitens des Sakadas und des Echembrotos nicht genügend geachtet.

Es fand nämlich auch ein Wettkampf in Gesängen
Flötenbegleitung statt, in welchem der Dichter Echembr
von Arkadien siegte. Der Eindruck, den diese Aulodi
Delphi machte, war ein so unangenehmer, dass die Amp
tyonen schon bei der zweiten Pythias diesen aulodis
Wettkampf abschafften [1]. Wenn auf der einen Seite w
scheinlich ist, dass Echembrotos zur Schule des Sak
gehörte, so ist andererseits einleuchtend, dass wir in je
Wettkampf den Versuch sehen, die phrygisch-kretisch-dori
Richtung, welche die Flötenmusik seit Thaletas genom
d. h. als Begleiterin der Vocalmusik, zu übertragen nach
andern griechischen Ländern, wo die Kitharodik theils
heimisch, theils durch die terpandrische Schule längst
breitet und zu Ansehen gelangt war. Man kann noch w
gehen und urtheilen, dass jene altehrwürdige, strengere M
wie sie in Sparta gepflegt wurde, und besonders jener m
cholische Charakter (denn Echembrotos scheint einen El
oder Threnos vorgetragen zu haben), welcher der doris
Art eigen ist, in dem Lande der heiteren Aeoler und z
bei Wettspielen vor einer festlich gestimmten Volksm
keinen Anklang finden konnte. Ein alter Nomos mit s
mehrfachen Gliederung und Abwechslung schien dem ge
über etwas moderneres und fesselnderes zu sein. In der
wicklung der nationalen Musik der Griechen ist dem
dieser erste pythische Wettkampf ein Prüfstein gewo
welcher musikalischen Richtung die Zukunft gehöre,
olympisch-dorischen oder der lesbisch-aeolischen, und
Entscheidung musste naturgemäss zu Gunsten der letzt
ausfallen. Es wird nicht zufällig gewesen sein, dass Sak
das Hervortreten in dieser Richtung einem Schüler über

Schon oben ist bei Beurtheilung des mythischen Aul
Klonas über den berühmten dreitheiligen Nomos
sprochen, welcher von Sakadas für Chorgesang comp
war. Wenn daraus sich ergiebt, dass der Chorgesan
der also die von Olympos eingeführte und vererbte m

1) Pausan. X, 7, 5.

e Vortragsform ganz verlassen hatte — nur nach Xeno-
gedichtet sein kann, in welchem die ersten Spuren
Chorlyrik sichtbar waren, so muss andererseits die
Art der Composition eine sehr auffallende gewesen
Schon Tyrtaeos, der noch Zeitgenosse des Alkman war,
cht auch des etwas älteren Polymnast, hatte für ein
nisches Fest einen dreifachen Chor componirt, wobei
seinen besonderen Gesang und seine besondere Flöten-
tung hatte [1]). In welchem harmonischen Verhältniss
respondirenden Chöre zu einander standen, wird nicht
icklich gesagt, aber da sie für Greise, Männer und
en bestimmt waren, so liegt es nahe, dass sie in drei
iedenen Tonarten componirt waren, der Knabenchor
höchsten, der Chor der Greise in der tiefsten. Natürlich
man nur an die lydische, dorische und phrygische denken.
Chorgesang des Sakadas scheint sich von diesem darin
chieden zu haben, dass in ihm ein musikalischer Ueber-
(μεταβολή) von der einen Tonart zur andern stattfand [2]),
dass die Composition mit der dorischen Tonart anfing,
ler lydischen endete. Wenn wir nun erfahren, dass

Poll. IV, 107; vgl. Plut. Lyk. 21, Institut. Lacon. 15 und schol. Platon. VI,
rm., wo freilich die Verse ohne den Namen des Tyrtaeos mitgetheilt sind
Plut., Qua quis ratione se laud. 15 [wo V. 2 und 3 verstellt sind], Diog.
vgl. Zenob. I, 82; Arsen. 51 u. a.). Da nun zweifellos eine derartige
cirung des männlichen Geschlechts bei verschiedenen Zwecken, wie bei
ng vor dem Kriege, bei Festlichkeiten u. s. w. volksthümlich gewesen
wird es auch vor Tyrtaeos einen volksthümlichen Gesang dieser Art ge-
haben, den er in musikalischer und rhythmischer Hinsicht kunstvoll ein-
. Es ist uns sogar ein populäres Distichon dieses Inhalts erhalten (Plut.
d Apoll. 15; Arsen. 369), welches aber auf drei verschiedene Chöre
theilen unmöglich ist. Dasselbe gilt von einem zweiten lakonischen
on, welches in der gleichen Stelle Plutarchs mitgetheilt ist. Nun liegt es
gs näher, dieses Distichon auf Tyrtaeos zurückzuführen, als jene drei
hen Trimeter; dennoch werden wir nicht umhin können, der Notiz des
das grösste Gewicht beizulegen, und mit ihr vertragen sich jene drei
am besten. Vielleicht wird man aber bei Tyrtaeos eine Umsetzung
olksthümlichen Rhythmen in daktylische oder anapästische voraussetzen
. Vgl. auch Bergk, Poet. Lyr. 1303; O. Müller, Litg. I, 323.
Plut. mus. 8; Volkmann a. O. 88.

gerade die Dithyrambendichter Melanippides, Phrynis, T
theos u. a. später durch diese Mehrheit der Harmon
sowie durch die Uebergänge sich auszeichneten [1], nach
sie die ältere, würdigere Form, welche von Arion begrü
war, verlassen hatten, so werden wir in dieser Compos
des Sakadas noch mehr als in jenen des Xenokritos und Po
nast, dithyrambenartige Anklänge finden müssen [2]. Wäh
aber die musikalische Entwicklung dieses Genre's in Sp
in ihren Anfängen stehen geblieben ist, weil sich der dori
Ernst dagegen gesträubt hat, wie er auch später die N
rungen eines Phrynis und Timotheos verworfen hat, wa
jüngere lesbische Schule auf diese Freiheiten zurückgekom
und hatte dadurch die Musik zur höchsten Blüthe gebr
Zwischen diesen beiden Stufen der dithyrambischen Entart
den Anfängen des Sakadas und jener rapiden Entwick
seit Melanippides und Phrynis steht Lasos von Hermi
in Argolis, der Lehrer Pindar's (um 508), welcher in
athenischen Wettkämpfen zuerst mit Dithyramben auftr
und nicht nur musikalischer Neuerer war (denn er
schon über die siebensaitige Cither hinaus) [4], sondern
ein sehr raffinirter und verkünstelter Theoretiker [5]. Die
muthung liegt nahe, dass Lasos aus der Schule des Sak
stammt, und wenn nicht von ihm selbst, so doch von se
Schülern (οἱ περὶ Σακάδαν) unterrichtet ist, denen Plut
vorzugsweise elegische Compositionen gibt. Vielleicht
man aber daran erinnern, dass der noch unten zu erwähn
Dichter Kydias, welcher von Platon als erster Erotike

1) Dion. Hal. de comp. verb. 19 οἱ δέ γε διθυραμβοποιοὶ καὶ τοὺς τ
μετέβαλον, Δωρίους τε καὶ Φρυγίους καὶ Λυδίους ἐν τῷ αὐτῷ ᾄσματι ποιοῦν
vgl. Volkmann a. O. 97.

2) In diesem Sinne wird wohl Pindar, des Lasos Schüler, in
Prooemion Sakadas als einen Vorgänger gerühmt und von seiner grossen
gesprochen haben (welche Stelle zu Missverständnissen Veranlassung
Pausan. IX, 30, 2 (fr. 251 B).

3) Hesych. (Suid.) v. Λᾶσος.

4) Plut. mus. 29.

5) O. Müller, Litg. I, 360 f.

wird und zu den Dichtern der dorischen Chorlyrik
t, gleichfalls aus Hermione stammt, also dort den Boden
iese Richtung vorbereitet zu haben scheint.

Auch der Flötenbläser Pythokritos von Sikyon,
er sechs Mal bei den pythischen Spielen gesiegt und
ympia bei dem Pentathlon geflötet hatte [1]), kann ein
er des Sakadas gewesen sein.

In welchem Verhältniss endlich das Instrument Saka-
n [2]), welches von Sakadas den Namen führt, zu seiner
position und seiner Neuerung steht, lässt sich nicht be-
nen. Von der Hand zu weisen aber ist die Behauptung,
der Name des Instruments asiatisch ist und nur in
iger Uebereinstimmung mit dem Namen des Musikers
befindet [3]).

2.

Der Nomos der Griechen war hervorgegangen aus
instrumentalen Weisen, welche bei der Todtenklage
bei Opferceremonien von Alters her in Brauch waren,
gemäss der dürftigen Beschaffenheit der ältesten Instru-
e ganz ohne musikalischen Reiz gewesen sind. Als
rceremonie vertritt er instrumental, was der Hymnus
gewesen ist.

Wenn Olympos als derjenige gelten darf, welcher zuerst
auletischen Nomos [4]) kunstgerecht behandelt, ihm diesen

) Pausan. VI, 14, 10.

) Hesych. s. v. Σακάδειον· εἶδος μουσικοῦ ὀργάνου. Vgl. Meineke im
XII, 620.

) So Volkmann, Plut. mus. 163.

) Denn Hom. hymn. I, 20 νόμος βεβλήαται ᾠδῆς ist erstens jünger,
ns verdorben (Baumeister, Hymn. Hom. 122). Das Wort, welches
unbekannt ist (Lehrs, Ar. 348) kommt schon bei Hesiod (Oper. 274,
Theog. 66, 417) in beiden Bedeutungen „Gesetz" und „Gebühr" vor.
hat Hesiod Δυσνομίη Theog. 230 und ἄνομος Theog. 230. Das Com-
n εὐνομία, welches Theog. 902 als Name einer Hore erscheint, kommt
vor Od. XVII, 487 (dann bei Alkm. fr. 62 Τύχα, Εὐνομίας — ἀδελφά
r Plural Hom. hymn. XXX, 11 αὐτοὶ δ'εὐνομίῃσι πόλιν κατὰ καλλιγύναικα

Namen gegeben und ihn auf irgend eine Weise (wenn
nicht durch Notation) fixirt hat [1]), so wird es nothw
sein, auch einen Augenblick bei dem Charakter
olympischen und des nacholympischen Nomos zu verw

Man darf als sicher annehmen, dass der alte auletisch
der aulodische Nomos sich in zwei wesentlichen Punkte
allen andern Compositionen und lyrischen Erzeugnissen
schieden, erstens dass sie niemals antistrophisch gebaut w
eine Bauart, die erst seit der Einführung des Textes
Bedeutung haben konnte, zweitens dass sie in der ä
Zeit stets von einem, niemals von mehreren ausgeführt
den konnten, also monodisch gewesen sind [2]). Von diese
wohnheit scheint erst Sakadas abgekommen zu sein, so
die Art seines Vortrags im Gegensatz zu den monod
Vorträgen stand. Eine dritte Eigenheit, welche man
Nomos hat finden wollen, dass er in der ältesten P
der griechischen Musik niemals in seinem Rhythmus
ändert werden durfte, ist bereits durch die Nachrich
dem Charakter des Nomos Harmateios widerlegt w
Auch in der terpandrischen Poesie war der Wechse
Rhythmus in einem Nomos constatirt worden. Ebenso

κοιρανέουσ'), und hat dort zu jenen bekannten Zweifeln geführt, ob da
von εὖ νέμεσθαι (so Aristarch) herkomme, oder von νόμος. Vgl. Schn
de eloc. Hesiod. 15 f. (Berlin 1871). Wir beabsichtigen nicht, diese
zu lösen. Dass es für „Weise" aus der Bedeutung „Gesetz" abgele
unterliegt nach der Darstellung bei Plut. mus. 6 keinem Zweifel. Die
Stelle, wo das Wort so vorkommt, ist offenbar Alkm. fr. 67 οἶδον δ'
νόμως πάντων; vgl. auch Schneider a. O. 17. Die Alten haben th
verfehlte und kindische Erklärungen: Aristot. Probl. XIX, 28; schol. A
νόμοι οἱ εἰς θεοὺς ὕμνοι). Auf einem solchen Missverständniss beruht a
Erzählung über das Singen der Gesetze des Charondas bei Athen. XIV,
Vernünftig ist die Erklärung des Suidas mit der evidenten Correc
Volkmann, Plut. mus. 67: νόμος ὁ κιθαρῳδικὸς ⟨ἢ αὐλῳδικὸς⟩ τρο
μελῳδίας. — Der Nomos, welcher beim Beschälen der Stuten g
wurde (ἱππόθορος), gehört wohl in das Gebiet der Fabel. Von ihm
Plut. Quaest. Symp. VII, 5, 2.

1) Nur an mündliche Ueberlieferung denkt Westphal, Gesch. d
I, 159. Vgl. oben S. 121.

2) Aristot. Probl. XIX, 15.

chtig, was spätere Grammatiker [1]) gefabelt haben, dass
s dem Cult des Apollo entstanden ist, oder dass der
odische Nomos nur in aeolischer Tonart componirt
e. Dagegen wurde er später, als der Dithyrambus auf-
nmen war, wegen seiner Ruhe und Feierlichkeit in
gewissen Gegensatz zu demselben gestellt. Versuchen
s nach den dürftigen, uns erhaltenen Notizen die Glie-
g des alten Nomos darzustellen.
Die Theile des ältesten auletischen Nomos werden
nt: ἀρχή, ἀνάπειρα, ἁρμονία [2]), und da wir unterrichtet
en, dass in ihm Trochaeen nach dem fünftheiligen Paeon
Olympos gebraucht waren, so scheint der Componist
tten Theil wieder zum Paeon oder zum Anfangsrhythmus
kgekehrt zu sein, woraus dann der Schluss begründet
ass diese älteste Form der Nomen überhaupt nur drei
e gehabt hat. Diese Annahme erhält ihre Bestätigung
die weitere Entwicklung der dorischen Musik, in wel-
die Dreizahl wiederkehrt, da nicht nur der bekannte
gesang des Tyrtaeos, sondern auch besonders der eben
nte des Sakadas dreitheilig gewesen ist. Die Bedeutung
drei Theile des Nomos ist klar, indem im ersten Theil
sam die Einleitung, in den letzten die Rückkehr zur
onie [3]), in der Mitte die eigentliche Uebung stattfand.

Proclus 244 ff. Westph., der die thörichte Etymologie mittheilt, weil
νόμιμος heisst, woraus das Wort Nomos entstanden.
Plut. mus. 33. Aus dem Zusammenhang geht hervor, dass ἁρμονία, die
n zweiter Stelle genannt wird, erst an die dritte Stelle gehört. Gewiss
er ähnlichen Gliederung beruht, wenn Plut. a. O. die drei Theile eines
ambus „die Myser" nennt: ἀρχή, μέσον, ἔκβασις. Allerdings nennt Plut.
ichter nicht, und für ἐν Μυσοῖς ist Ueberlieferung ἐν μούσοις (so CD, ἐν
ῖς AB, ἐν μύσοις P, εὐμούσως Wytt., Volkm., Westph.); aber Bergk,
Lyr. 1266 hatte sicher Recht, nach Vergleichung mit Arist. Pol. VIII,
ie Stelle auf den Dichter Philoxenos zu beziehen und jenen bekannten
u corrigiren. Es ist kein Zufall, dass jene beiden Eintheilungen, der
thyrambus und der Nomos, bei Plutarch in demselben Capitel behandelt
Vgl. auch Christ, Metrik 644.
Dies kann nur die Bedeutung dieses Ausdrucks sein, weil in dem
en Stück entweder ganz oder theilweise von der Harmonie abgegangen

Von unseren Verhältnissen ausgehend würde man von I
dium, Hauptmotiv und Coda sprechen.

Diese alte Form des auletischen Nomos wird auc
den aulodischen Nomos die maassgebende gewesen
wobei hinzugefügt werden muss, dass beide zum Theil w
des Charakters des Blaseinstruments nur kurz gewesen
können; in ähnlicher Weise waren auch die grossartigen
tylischen Reihen, um derentwillen Aeschylos verspottet
beim aulodischen Nomos unmöglich. Es braucht nich
merkt zu werden, dass auch der Inhalt der aulodischen
men eine Dreitheilung erfuhr, welche sich naturgemäs
der musikalischen Eintheilung deckte.

Schon Terpander scheint aber seinen kitharodis
Nomos um mehrere Theile vergrössert zu haben [1].
der Darstellung unserer besten Quelle [2]) soll nun d
Dichter fünf neue Theile hinzugefügt haben, so das
acht Stücke seines Nomos hiessen: ἔπαρχα, ἐπαρχεῖα
ταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπί
Wenn wir auch zugestehen, dass sowohl der kitharo
Nomos wegen der grösseren Vielseitigkeit seines In
ments und wegen der umfangreicheren Dichtung, w
er zu begleiten hat, von Anfang an eine reichere Glied
gehabt haben wird, so steht doch dieser schnelle Uebe
von drei Theilen auf acht etwas unvermittelt und unglau
da. Ausserdem aber macht die Erwähnung der fünf T
beim pythischen Nomos, der erst einer viel späteren
seine Entstehung verdankt, durchaus wahrscheinlich, das
her ein Nomos mit acht oder sieben Theilen nicht existir
Vermuthlich ist diese Zahl erst hineingekommen, nac

wurde. Gewiss unrichtig glaubt Volkmann, Plut. mus. 127 mit Burett
der Name von der enharmonischen Tonart gewählt sei.

1) Grosse Aehnlichkeit mit jenen altgriechischen Nomen finde ich i
Flötenspiel einer japanesischen Ceremonie bei Hübner, Spaziergang
Welt II, 49 f.: „Dabei regelt er seine Bewegungen nach den klagenden
einer Flöte". — „Die Flöte lässt seltsame Weisen vernehmen oder bes
sagt, Recitative, deren Ursprung sich offenbar in der grauen Vorzeit ve
— „Da stimmt die Flöte eine Siegeshymne an."

2) Poll. IV, 66.

die gleiche fehlerhafte Zahl bei der Angabe der ter-
ischen Nomen befestigt hatte [1]). Aus diesem Grunde
t es mir auch verfehlt, die sieben Strophen in dem
haltenen Gedicht der Sappho (ποικιλόθρον' ἀθάνατ' Ἀφροδίτα)
end eine Beziehung zu der Siebenzahl der Theile in
erpandrischen Nomos setzen zu wollen [2]), abgesehen
, dass das strophische Element überhaupt dem Nomos
gewesen ist, so dass die Stropheneinrichtung in keinerlei
mit der Eintheilung der Nomen in Beziehung steht
etwas gemeinsames hat.

Vas die Namen der terpandrischen Theile anbetrifft, so
sie eben so allgemeiner Natur, wie die olympischen,
enen ἀρχά dem neuen ἔπαρχα (μέταρχα), ἀνάπειρα dem
οπα, ὀμφαλός, μετάτροπα, und ἁρμονία dem σφραγίς (ἐπί-
entspricht. Man erkennt daraus, dass der Umfang des
Nomos im wesentlichen in dem Mittelsatz erweitert
indem hier eine musikalische Vor- und Rückwärtsbe-
ng hinzutrat. Man wird in Ermangelung aller Spezial-
nte daran festhalten müssen, dass der gesungene Nomos
iner lyrischen Einleitung — vermuthlich Anrufungen und
nennungen — begann, dann eine epische Episode mit
rrlichung des Gottes brachte, und zuletzt wieder zum
hen Element einlenkte. Alles, was man sonst gefabelt
von Marschbewegung zum Altar und Rückbewegung,

Jedenfalls ist zweifellos, dass ἔπαρχα, ἐπαρχεῖα und μέταρχα identisch
Boeckh metr. Pind. 182 Note; Plehn, Lesb. 162; Westphal,
Mus. I, 77), und ebenso entweder σφραγίς und ἐπίλογος oder κατάτροπα
καταχατάτροπα, wobei das erste das wahrscheinlichere ist, so dass mit
hal ὀμφαλός die eigentliche „Mitte" zwischen κατάτροπα (Wendung)
καταχατάτροπα (Rückwendung) zu stellen ist. Ganz unmotivirt ist West-
Trennung in einen eigentlichen und uneigentlichen Nomos, und die
ne (wegen des Verses Ζεῦ πάντων ἀρχά), dass Terpander selbst den
k ἀρχά f. ἔπαρχα gebraucht hat. Eben so falsch ist es, diese ἀρχά mit
pandrischen προοίμιον zu identificiren, wie Susemihl, Phil. Jahrb. 1874,
it.

So Christ, Metrik 644, der aber mit Recht die Versuche West-
in Betreff der Herstellung jener musikalischen Gliederungen bei Pindar,
los und Catull verwirft.

muss bei dem streng monodischen Charakter dieser
von der Hand gewiesen werden [1]. Vielmehr scheint
aus einem jüngeren und entstellten Bericht [2]) hervorzu
dass der Chor während dieser Production vermuthli
Altar oder um den Altar herum stand, nachdem vorh
Libation stattgefunden hatte, wodurch die Uebereinstir
mit dem Charakter und der Tendenz des Hymnus noch
hervortritt. Es ist sicher, dass die durch Terpander
führte Form des kitharodischen Nomos lange Zeit hi
fest und unverändert geblieben ist, gewiss bis zur m
lischen Umwälzung durch die Dithyrambendichter. Da
auch zu vermuthen, dass der lesbische Dichter
in der Behandlung des kitharodischen Nomos, Orthio
der anderen Nomen wenig von seinen Vorgängern abge
sein wird [3]). Weit schwieriger ist für uns jene Notiz
auch Aeschylos sich des Nomos Orthios bedient u
mit in einzelnen lyrischen Partieen seiner Tragödien
pander nachgeahmt habe [4]). Wir müssen jedoch gemä

---

1) Westphal a. O. 77.

2) Proclus a. O.

3) Plehn, Lesb. 167.

4) Dies berichtet Timachidas im schol. Ar. Ran. 1282. Gewiss
auch den Alten jene ganze Partie bei Aristophanes mit dem Refrain φλ
grosse Schwierigkeiten. Wenn Euripides an der angeführten Stelle sa
sei aus den kitharodischen Nomen, so kann sich das nicht auf jenes V
ziehen, sondern auf das von Euripides verhöhnte Metrum; gerade der
dische Nomos hatte die aus der alten Hymnodik stammenden grossartigen D
Das einfachste scheint zu sein, in jenem Wort den Klang der Cithers
erkennen, ähnlich wie in τήνελλα und θρεττανελό (worüber oben S. 234 ges
ist), und einen Spott auf die musikalische Begleitung des Aeschylos zu sehen (s
zu Ar. Ran. 1286). Aber zwei Gründe werden gegen diese Vorstellung sp
Erstens ist undenkbar, dass Aeschylos in seinen Chören der kithar
Begleitung jener Nomen sich bedient hat; noch weniger denkbar freilich
Wechsel von Flöten- und Citherbegleitung anzunehmen, wie Kock zu
thut. Zweitens geht aus der Frage des Dionysos (v. 1296), ob er di
von Marathon oder von Seildrehern hergenommen habe, doch hervor, da
musikalisches, sondern etwas ermüdend rhythmisches (d. h. langgespo
damit gemeint ist. In soweit bin ich mit der Darstellung von Buch
Rh. Mus. XVIII, 564 einverstanden. Wenn derselbe aber speciell an tro

Erklärung des Nomos Orthios jene Nachricht für eine
erklären, die vielmehr darauf zurückzuführen sein wird,
er aus terpandrischen und anderen kitharodischen Nomen
aktylischen Rhythmen für einzelne Chorlieder verwerthet
Offenbar dachte der Grammatiker nur desshalb an
Nomos Orthios, weil Aeschylos diesen in einer andern
ödie erwähnt hatte [1]).

Wir kommen nun zu jener so auffallenden und vielfach
ertheten Darstellung über den pythischen Nomos.
rend schon von Alters her, erzählt ein wichtiger Ge-
smann [2]), in Delphi ein kitharodischer Wettkampf be-
, in welchem ein Paean auf Apollo gesungen wurde, rich-
die Amphiktyonen später unter anderen neben dem
rodischen auch einen kitharistischen [3]) und auletischen
kampf ein ohne Gesang, in welchem der pythische

ktische Tetrapodieen nach Daktylen denkt (wie Agam. 161 ff.), die an
gesang erinnern sollen, und wenn derselbe glaubt, dass Aeschylos auch
ochäischen Verse des Terpander wohl vor Augen haben konnte, so kann
es nicht billigen, da man schwerlich an jene gewichtigen, synkopirten
äen des Terpander hiebei denken kann. Wahrscheinlich hat Ar. nur jene
, gleichsam athemlosen, daktylischen Systeme im Sinn, wie Pers. 852 f.,
104 f., Eum. 373 f. (Westphal, Metrik II, 374 f.). — Dies scheint
dadurch bestätigt, dass schon v. 1276 jener Chorgesang Agam. 104
rt wird, dessen Fortsetzung v. 1285 vorkommt. Vgl. auch Leutsch,
§ 362. Verfehlt denkt übrigens (mit dem Scholiasten) auch Kock
Ran. 1296, dass an der sumpfigen Küste von Marathon viel Seiler
en. — Vielleicht aber soll mit jenem Refrain doch die Citherbegleitung
drückt werden; nur darf man dann nicht eine Verhöhnung der musikali-
Begleitung des Aeschylos darin sehen, sondern die Verse dieses Dichters
rn an einen kitharodischen Nomos und haben ihre Rhythmik von diesem
nt, wobei Euripides die dazu gehörige bekannte Citherbegleitung mit dem
e imitirt.

1) Equ. 1279 (wo Donner nicht zutreffend „Schlachtgesang“ übersetzt);
uch Equ. 9 und oben S. 123 Note.

2) Strabo IX, 421.

3) Ob die Kitharistik damals zuerst aufkam, wird schwer zu entscheiden
Denn während Menaechmos (bei Athen. XIV, 637 F) dieselbe durch
rgiver Aristonikos, den Zeitgenossen des Archilochos entstehen liess,
sie Philochoros auf den der Zeit nach unbekannten Sykonier Lysander
geführt.

Nomos vorgetragen werden sollte. Pausanias[1]) dagegen sp
unter der 48. Ol. von einem aulodischen und auletischen n
dem kitharodischen, fügt aber gleichzeitig hinzu, dass
aulodische nur einmal stattfand und gleich wieder a
geben wurde. Damit war, wie erwähnt ist, der daue
Sieg der Kitharodik über die Aulodik für das Mutte
entschieden.

Aus allen Berichten geht unzweideutig hervor, das
Amphiktyonen als Thema sowohl für den kitharistischen
für den auletischen Wettkampf eben jene Erlegung des
chen Python gegeben hatten, welche in mehr oder we
constanter Form gefeiert werden sollte. Dass dieselbe
Auffrischung oder Erneuerung des alten olympischen K
liedes auf denselben Gegenstand war, ist bereits gesagt
den. Der erste Sieger im auletischen Wettkampf war,
erwähnt, Sakadas, vermuthlich, weil er im dorischen S
am getreuesten die alte Tradition der Flötenkompositi
des Olympos kennen gelernt hatte und die technische Fe
keit seiner Schule besass. Dieser Sieg begründete die
Norm des pythischen Nomos[2]), und gab der Flöte, mit
cher gespielt wurde[3]), einen bestimmten Namen (Πυθ
ebenso wie die Cither beim kitharistischen Wettkampf
gleichen Namen erhalten hatte[4]). Es kann nicht zweife
sein, dass die Fünftheilung, die bei diesem Nomos ersch
aus der ähnlichen Eintheilung des terpandrisch-kitharodis
Nomos entstanden ist, in welcher Form der Nomos n
von den Auleten Alexander's des Grossen gespielt wurd
Dagegen wird nicht bewiesen werden können, ob Sak
der erste gewesen, welcher jene ursprüngliche Dreithei
des auletischen Nomos verlassen hatte; es ist dies aber w
scheinlich. In der Schilderung der einzelnen Theile di

1) Pausan. X, 7, 4.
2) Desshalb Pollux IV, 79 ὁ δὲ Σακάδα νόμος Πυθικός.
3) Poll. IV, 81.
4) Poll. IV, 66.
5) Chares bei Athen. XII, 578 F.

s weichen aber die Autoren, welche darüber handeln,
eblich ab, dass wir gar nicht den Eindruck erhalten,
nn alle das gleiche beschreiben. Strabo, der ausserdem
technischen Ausdruck paraphrasirt, nennt: ἄγκρουσις
ιον), ἄμπειρα (κατάπειρα τοῦ ἀγῶνος), κατακελευσμός (ἀγών),
καὶ δάκτυλος (ἐπιπαιανισμός), σύριγγες (ἔκλειψις τοῦ θηρίου)
Einleitung, Beginn des Kampfs, Kampf, Sieg und Ver-
g des Thiers. Pollux [1]), der gleichfalls eine Erklärung
igt, nennt: πεῖρα („er überblickt den Ort"), κατακελευσμός
rdert den Drachen"), ἰαμβικόν („er kämpft"), aber auch
μός („da der Drache beim Durchbohrtwerden mit den
n knirscht"), σπονδεῖον („Sieg"), καταχόρευσις („es tanzt der
. Endlich ein unbekannter Grammatiker [2]): πεῖρα (ἀπε-
ι τῆς μάχης), ἴαμβου (διὰ τὸ λοιδορεῖν), δάκτυλον (ὅτι πρῶτος
ος δοκεῖ ἀπὸ τρίποδος θεμιστεῦσαι), κρητικόν (ἀπὸ Διός),
ν (ὅτι γῆς ἐστι τὸ μαντεῖον), σύριγμα (συριγμὸς τοῦ ὄφεως).
iesen drei Schilderungen, von denen die letzte die un-
hste und gewiss ungenaueste ist, geht hervor, dass
ısdrücke für einzelne Theile schwankend gewesen sind,
ch Irrthümer der späteren Darsteller entstehen mussten.
n drei Berichten kommen gleichmässig vor die Namen
ἄμπειρα), welcher genau der olympischen Nomenclatur
icht, und ἴαμβον; aber während jenes bei allen dreien
nfang des Kampfs bedeuten soll, bedeutet dies bei
den Paean, bei Pollux Kampf und Zischen, bei dem
mus die Reizung zum Kampf. Es liegt nahe, dass
den Ausschlag geben muss. Ebenso sicher aber ist,
σύριγγες das Zischen und die καταχόρευσις als letzter
identisch sind [3]), ferner das σπονδεῖον des Pollux mit
μβος und δάκτυλος Strabo's. Mit Unrecht haben Pollux
er Anonymus das Prooemion oder das Präludium aus-
en. Desshalb wird folgende Tafel eine übersichtliche
cklung wiedergeben:

IV, 84.
Argument. Pind. Pyth.; vgl. Boeckh, metr. Pind. III, 183.
So schon Boeckh a. O.

Olympos	Terpander	Sakadas
ἀρχά	ἔπαρχα (ἐπαρχεῖα, μέταρχα)	ἄγκρουσις
ἀνάπειρα	κατάτροπα ὀμφαλός μετακατάτροπα	ἄμπειρα (πεῖρα) κατακελευσμός
ἁρμονία	σφραγίς (ἐπίλογος)	ἴαμβος καὶ δάκτ (σπονδεῖον) σύριγγες (καταχό

d. h. Präludium, Vorbereitung, Kampf, Sieg und Libation
bei gewiss eine alte von Terpander her bekannte sc
wiegende Melodie vorgetragen wurde), Untergang und F
Man erkennt, wie dieser pythische Nomos seine Ele
gleichzeitig in dem alten olympischen und dem jüngere
pandrischen hat. Gewiss waren in dem einzelnen T
ebenso verschiedene Rhythmen angewandt, wie auch
Tempo nothwendig ein wechselndes sein musste.

Eine principielle Umbildung des Nomos wurde erst
Phrynis vorgenommen [1]), einen der letzten Ausläufe
terpandrischen Schule, von dessen musikalischer Reform
gehandelt worden ist. Für den Nomos war auch eine f
Rhythmisirung hinzugekommen. Dessen Schüler Timot
von Milet hatte 19 Nomen in Hexametern gemacht [2]).
Philoxenos hatte Nomen componirt, von denen uns g
falls keine Spur erhalten ist. Wir lesen aber, dass si
der Jugend Arkadiens im Theater gesungen wurden

1) Plut. mus. 6.

2) Weniger wahrscheinlich spricht Steph. Byz. v. Μίλητος von 18 B
kitharodischer Nomen mit 8000 Versen. Dagegen scheinen die προνό
Steph. Byz. a. O. doch wohl in προοίμια (Einleitungscompositionen): vg
S. 199) verbessert werden zu müssen, wie solche Hesych. (Suid.) v.
36 aufzählt, und die durchaus der lesbischen Schule des Terpander entspr
sind. Diese werden (mit Steph.) zusammen 1000 Verse gehabt haben
durchaus der Wahrscheinlichkeit entspricht.

Iomen des Timotheos [1]), so dass sie zum Chorgesang um-
ndelt sind, wie noch unten auseinandergesetzt werden wird.
u jener Zeit dürfen wir als sicher annehmen, dass die
ttonarten für den kitharodischen Nomos die dorische,
che und aeolische gewesen sind, während nebenbei auch
hrygische benutzt wurde [2]).

Zum Schluss müssen noch einige besondere Formen
Iomen erwähnt werden. Unter den kitharistischen Nomen
en aufgezählt ἴαμβοι, ἰαμβίδες, παριαμβίδες [3]), die wohl mit
ἰαμβίδες zu identificiren sind. Nur von den letzteren
ten wir die genauere Nachricht, dass es kitharistische
en waren, welche auch eine Begleitung zur Flöte hatten [4]).
t möglich, dass, da derselbe Name auch für ein Saiten-
ment vorkommt [5]), das Instrument, welches für diese
en in Brauch war, den Namen der musikalischen Com-
on ebenso beeinflusst hat, wie der Name Klepsiambos
entsprechende Art von Gedichten. Da wir gesehen
n, dass bereits Terpander kitharodische Nomen mit Flö-
gleitung componirt hatte, so ist diese verwandte Art
itharistischen Composition eine jüngere Nachahmung der
ndrischen.

§. 2.

Die dorische Chorlyrik.

Dass bei Xenokritos die ersten Spuren eines chorischen

Aristot. Pol. VIII, 7; Polyb. IV, 20, 9; Athen. XIV, 626 B; vgl.
idt, de dithyramb. 27.

) Poll. IV, 65; Westphal, Metrik I, 278.

) Poll. IV, 66; doch scheint ἴαμβοι auf einem Irrthum zu beruhen, der
den gleichnamigen Theil des terpandrischen Nomos entstanden ist. —
Poll.. IV, 59 aufgezählte Instrument παρίαμβος ist nicht mit παριαμβίς
ch. Vgl. auch Hesych. v. παριαμβίδες (aus Apollodor) und ἰαμβαυλεῖν.

) Poll. IV, 83 νόμοι κιθαριστήριοι, οἷς καὶ προσηύλουν. Eben dasselbe
n den hier erwähnten μηνίαμβοι.

) Epicharm bei Athen. IV, 183 E. (Mullach, fr. phil. I, 140); doch
ler trefflichen Verbesserung Bergk's, Ind. Hal. s. V. (a. 1869) ist diese
me auszuschliessen.

Gesanges erkennbar waren, und dass die ganze lyrische
tung seit Thaletas und seiner Schule mit Macht hinged
wurde zu einer Chorlyrik, ist auseinandergesetzt worden.
doch alle Processions- und Marschbewegungen, welc
geschlossenen Gliedern vor sich gingen, für den Chorg
eine günstige Gelegenheit; daher konnte man mit Vo
von den viereckigen Chören der Spartaner im Gegensa
den runden, dithyrambischen sprechen [1]). Erst aus
Chorgesang des Marsches entwickelt sich der an einen
stehende Chor, wie er besonders beim Hymnus und I
rambus — wenn auch bei diesen Tanzbewegungen ausg
wurden — und bei einem grossen Theil der Epinikien
scheint und vermuthlich schon bei dem alkmanischen Hy
auf Zeus vorauszusetzen ist. In der That, von jenem Zu
dass ein Sänger oder Dichter einem stehenden oder
bewegenden Chor ein Lied vorsingt, bis zu dem gemein
Gesang des ganzen Chors ist nur ein kleiner Schritt.
dennoch scheint dieser Schritt im allgemeinen kein le
zu sein. Die dorische Chorlyrik verhält sich zum Einz
wie eine Orchesteraufführung zum Solovortrag eines I
ments. Während dieser mehr Fähigkeit und Virtuositä
einzelnen verlangt, bedarf jene zwar einer geringeren Leist
fähigkeit des einzelnen, aber mehr Uebung, Geduld und
sagung. In der Geschichte der Musik bedeutet jener U
gang die Ausbreitung musikalischer Fertigkeiten von
einzelnen Bevorzugten auf das allgemeine durch Verm
rung der Ansprüche an das Individuum, hinsichtlich de
drucks aber das Auftreten einer Massenwirkung, von w
die einfachen Solovorträge weit entfernt gewesen sind.

Gewiss hatte ein Chorgesang im Cult- und im Vol
schon längst existirt, aber die kunstgemässe Ausführun
ruht im Gegensatz zu jenen ländlichen und willkür
Einzelgesängen oder Rufen, welche nur eine flüchtig
unkünstlerische Gewohnheit zu einem ganzen vereint ha
einem künstlerischen, in den Einzelheiten streng durch

1) Timaeos bei Athen. IV, 181 C.

ınd durchgeführten Vortrag. Dieser entstand nicht durch
selbst, wie das Volkslied, sondern wurde mit Strenge
ı Chorlehrer (χοροδιδάσκαλοι oder χορηγοί) [1]) eingeprägt,
ı wohl, wenn die Chöre aus Jungfrauen bestanden, ein be-
ɛres und musikalisches Mädchen zu Hülfe kam, wie die
ıdliche Dichterin Megalostrata dem Alkman [2]). Nun muss
sich freilich unter diesem Chorgesang nichts denken,
an heutige Gesangchöre erinnert. Der Gesang war ein-
nig und kann durch die siebentönige Flöte oder sieben-
e Cither schwerlich eine Begleitung erhalten haben, wel-
für das einförmige des Singens unisono eine Entschädi-
bot, beziehungsweise den fehlenden Accord ergänzte,
t wenn das Instrument unter die Singstimme ging. Den-
wird man sich die Wirkung auch des ersten Chor-
ıges dieser Art als eine überwältigende vorstellen [3]). Die
anische Chorpoesie hatte aber noch eine Feinheit, welche
r im attischen Drama wiederkehrt, und die darin be-
, dass innerhalb eines Chorliedes einzelne Partieen von
lnen Chorführern, bei den Partheneia also von Jungfrauen
ɛtragen wurden. Dies steht für das berühmte in Aegyp-
ɛefundene Partheneion fest [4]).

) Athen. XIV, 633 A.

) Athen. XIII, 601 A (fr. 37 B); O. Müller, Litg. I, 324. Pindar
, 88 rühmt z. B. den Stymphalier Aeneas, weil er ein pindarisches Chor-
Stymphalos eingeübt hatte.

) Ein ohngefähres Bild eines solchen Unisonogesanges giebt z. B. der
in Mendelssohn's Antigone: „Denn die Sieben, um sieben der Thore
t," wenn man ihn sich nicht recitativisch, sondern im Takt gesungen
Wie hier, wird wohl auch die griechische Begleitung, wenn wir von
ı, Vor- und Nachspiel absehen, nur im Anfang des Taktes den Accord
t haben.

) Es ist das Verdienst von Blass, Hermes XIII, 30 f. (39) darauf auf-
am gemacht zu haben, indem er namentlich mit Recht Christ's Ansicht
ɛm Auseinanderfallen des singenden und tanzenden Chors widerlegt. Da-
dürfte Blass zu weit gegangen sein, wenn er sich jenen Chor aus 10 Jung-
(v. 99) bestehend denkt, von denen jede eine Strophe allein vorgetragen,
gerade die ersten beiden Strophen der Agido und Hagesichora fortge-
scien. Dass v. 5 B. ἐγὼν δ'ἀείδω und v. 17 ἁ δὲ χαίτα τᾶς ἐμᾶς ἀνεψιᾶς

Die Stufenleiter der Entwicklung hatte sich demnac
folgender Weise vollzogen. Aus dem ungeordneten Zu
menrufen bei gewissen Gelegenheiten, wie bei Todtenkl
Hochzeitsgesängen, beim altionischen Paean u. a. [1]) hatte
zuerst die kunstvollere monodische Composition herausgeb
diese Composition führte in kurzem zu dem monodischen
welches nun gleichsam zu seinem Anfangszwecke und s
ursprünglichen Art zurückkehrend in ein Chorlied verwa
wurde, womit offenbar erst wieder dem spontanen Be
niss einer andächtigen und mitfühlenden Menge entspro
wurde. Denn es ist kaum zu denken, dass z. B. bei P
dien und Paeanen dem Gefühl der Andächtigen Befriedi
zu Theil wurde, wenn ein Sänger ihnen ein Lied zum T
des Marsches vorsang. Gerade beim Hymnus ist daher
vollständige Metamorphose vorauszusetzen. Die homeridis
Hymnen sind, wie die des Terpander und Archilochos,
odisch gewesen, die Hymnen des Alkman, Stesichoros,
kos u. a., besonders die Pindar's, gehören zur Chorpo
Auch die Epithalamien der Sappho waren noch monod
die späteren, welche von Jünglingen und Jungfrauen vor
Brautgemach gesungen wurden [2]), sind es nicht; schon di
menaeen des Alkman werden chorisch gewesen sein [3]).
wird sich ferner erinnern, dass die Nomen des Timot
und Philoxenos von Chören gesungen worden sind, ob
kein Genre so speziell monodisch gewesen ist, wie der
mos, und dass Bakchylides auch Trinklieder für Chorge
gedichtet hatte.

Da aber der älteste Chorgesang auch im unmittelbaren
schluss an die Tanzbewegungen des Chors vor sich geht, w
seit Thaletas einer seltenen Vollendung entgegengebracht w
so musste er auch gewisse Eigenthümlichkeiten des T

---

nur von einem Mädchen gesungen sein können, leuchtet ein. Der Cho
begonnen und geschlossen haben, während in der Mitte ein Solovortra

1) Christ, Metrik 631.

2) Proclus 246 f. Westph.

3) fr. 53; vgl. Westphal, Metrik II, 780. Doch ist die Bezieh
dem Fragment nicht sicher.

ehmen. Zu jenen gehört aber zunächst, dass ein Lied, der Tanz, durch Abschnitte und Pausen gegliedert und heilt wird, welche den Strophenbau veranlasst haben, indem charakteristische Eigenheit entsteht, welche am meisten entfernt von dem Bau jener alten auletischen und aulodien Nomen, die niemals strophisch gegliedert waren. Die achste Form dieser Strophenbildung war, dass mehrere z gleiche Verse zu einem Ganzen vereinigt wurden, bis n der Gedanke Eingang fand, ungleichartige Verse in eine ophe zu zwingen, oder bei der zweiten Hälfte der Stron die Rhythmen zu wechseln; und noch später, zu zwei prechenden Strophen eine dritte verschiedenartige als ode hinzuzufügen, worin die Eigenthümlichkeit der Stronform des Stesichoros besteht (τρία Στησιχόρου). Aber auch die Composition war der Zusammenhang mit den Tanzregungen entscheidend. Während nämlich der Nomos chcomponirt werden musste und in jedem seiner Theile besonderer musikalischer Charakter hervortrat, brauchte der Chorlyrik die Composition nur zu einer Strophe geht zu werden, da sie sich dann weiterhin wiederholte. se Vereinfachung des Vortrags wird auch bei den alten ern für den Gebrauch der Strophenform in ihren Hymnen Einfluss gewesen sein [1]; auch bei ihnen bestand die ste Form aus mehreren gleichen Versen.

Bei der Nomenlyrik konnte gesagt werden, dass die Dichg wegen der Composition gemacht wurde, wie auch die Verer der Nomenlyrik zunächst Musiker gewesen sind, welche r ihre Texte selbst gemacht haben; bei dieser Chorlyrik wird ersten Mal der Text zur Hauptsache gemacht, und die sik tritt daneben in den Hintergrund. Man kann behaupten, s die Musik jetzt zur Begleiterin des Gesanges wird, rend bisher der Gesang als Appendix der Musik geen hatte. Damit aber entfernt sich diese erste Chorsie nicht nur von jenem objectiv-epischen Charakter, welн noch die ältere Gruppe der zweiten Katastasis aus-

1) Roth bei Zimmer, Altind. Leben 340.

schliesslich festgehalten hat, sondern sie verliert auch
alterthümlich sacralen Ton, aus dem sie hervorgegangen
wodurch eine mehr subjective Dichtungsart entsteht, w
— den Vortrag abgerechnet — der Lyrik des Terp
ziemlich nahe kommt. Kurz gesagt, der Mensch mit s
Tugenden und Fehlern, seinen Neigungen und Leidensch
tritt jetzt in seine Rechte, nachdem die Götter gen
besungen worden waren. Wenn man von Sokrates
konnte, dass er die Philosophie vom Himmel auf die
verpflanzt hat, so hat Alkman die Cultlyrik der G
welt entzogen und für Menschen zugänglich gemacht.
lich wird wohl zunächst die äussere Form und die s
Gelegenheit im Auge behalten, und dadurch entsteht
eigenthümliche Verbindung, die in den Gedichten Alk
so frappirend ist; aber allmählig wird auch jene For
überflüssig bei Seite geschoben.

Schon diese Schilderung liefert den Beweis, das
subjective Lyrik des Terpander, welche sich in Skolien
bart hatte, nicht ohne Einfluss auf diese dorische Cho
geblieben war, so dass der Zweifel berechtigt sein wir
nicht mit ihr auch die monodische Vortragsart für ein
Lieder, besonders erotischen Inhalts, hinein gekomme

Der älteste Dichter, welcher als Schöpfer der Cho
von den Alten angesehen wurde, ist **Alkman**, den Eus
in die 30. Ol. (656 v. Chr.) setzt [1]), Apollodor dagegen,
cher immer älter angesetzt hat, in die 27. (672 v. Ch
indem er noch genauer hinzufügt, dass er Zeitgenoss
Königs Ardys von Lydien gewesen ist [3]). Eine zweite

1) Euseb. II, 86 Sch. Ein zweiter Ansatz Ol. 42 hat in seiner
fertigkeit um so weniger Bedeutung, als er nach Stesichoros fällt, und
dem hinzugefügt ist: ut quibusdam videtur. Vgl. Rohde, Rh. Mus. X
199 ff.

2) Bei Hesych. (Suid.) v. Ἀλκμάν.

3) Damit folgt er der herodoteischen Rechnung, nach welcher Ard
678—629 regiert hat, so dass Ol. 27 das siebente Jahr dieser Regier
Vgl. Rohde a. O. 200. In Wirklichkeit hat Ardys nach Gutschmi
663—624 regiert (Duncker, Gesch. Alt. II, 585 nennt 653—617).
Blüthe Alkman's in des Ardys Regierung fällt, wird er um 690 gebore

ergeben, dass er jünger war als Polymnast, der letzte
reter der zweiten Gruppe der von Thaletas hervorgeru-
n spartanischen Katastasis, und älter als Stesichoros [1]),
en Geburt Hesychios in die 37. Ol. setzt, genau 10 Ol.
40 Jahre nach Alkman. Von den Lebensschicksalen
es hervorragenden Dichters wissen wir nur wenig, zumal
n vor den Zeiten der Alexandriner Zweifel über seine
ntliche Heimath laut geworden sind [2]). Doch würde der
ge Umstand, dass die beste uns erhaltene Ueberlieferung
nach einem lydischen König datirt, ausreichend sein zu
eisen, dass der Dichter aus Kleinasien stammt [3]), auch
sehen davon, dass er selbst dies ausdrücklich bezeugt [4]).
dieser Herkunft stimmt die vortrefflich bezeugte Notiz, dass
on den Spartanern in einer Zeit der Noth gerade so herbei-
fen wurde, wie Terpander und Thaletas [5]). Die zweite
richt, dass er aus Messoa stammt [6]), wird darauf zurück-
hren sein, dass sein spartanischer Herr dort angesessen
Wir erfahren nicht, durch welche Verhältnisse der Lyder
nan Eigenthum eines spartanischen Adeligen, des Age-
, geworden war [7]), aber die Vermuthung liegt nahe,
jener zur Zeit des Ardys unternommene Einfall der
merier, in welchem nicht nur das lydische Sardes zum
er fiel, sondern auch viele ionische Städte angegriffen

) Hesych. (Suid.) v. Στησίχορος — νεώτερος Ἀλκμᾶνος; denselben lässt
ne leben von Ol. 33, 4—55, 1, Clinton von Ol. 37, 1—56, 4; vgl.
le a. O. Vgl. auch Hoeck, Creta III, 379 ff.

) Anth. Pal. VII, 18 u. 19; Welcker, Alcmanis frag. 3 f.

) Vgl. Rohde a. O. 199.

) fr. 25 B. ἀλλὰ Σαρδίων ἀπ' ἀκρᾶν. Hesychios hatte Misstrauen zu dieser
und hielt sie für einen Irrthum des Krates (vgl. meine Hesychii Onoma-
rel. XLIX f.). — Vgl. auch das Epigramm auf die neun Lyriker (v. 19):
ὰν ἐν Λυδοῖσι μέγα πρέπει (Schol. Pind. 8 Boeckh) und Vellej. Paterc. I, 18.

) Aelian, V. Hist. XII, 50.

) Strabo VIII, 364 giebt an, dass Μεσσόα ein Theil (eine Phyle oder
en?) Sparta's sei, fügt aber hinzu, dass einige in dem Namen eine Apokope
εσσήνη sehen. Vgl. auch Paus. III, 16, 9; VII, 20, 4. Damit hängt
men, dass Suid. (oder seine Quelle) einen jüngeren Dichter Alkman auf-
der aus Messene stammen soll.

) Herakleides bei Müller fr. hist. II, 210.

und geplündert wurden [1]), den Dichter aus seiner Hei
stadt vertrieb und wegen seiner Armuth in den Besit
Spartaners führte. Vielleicht aber wurde er in den Kä
des Lyderkönigs gegen die Ionier zuerst Krieg
bei den ionischen Griechen und von diesen später
spartanischen Herrn verkauft. In der ionischen Um
mag er die Elegie der Ionier kennen gelernt haben
sein spartanischer Herr die ritterliche Anmuth und da
terische Talent des Lyders bemerkte, machte er ihn
vielleicht erst, nachdem der Staat die Hülfe des D
angerufen hatte. Und wohl erst jetzt erhielt er den do
Namen Alkman [3]). Bei Sparta in der Nähe des Fl
Sebrion wurde auch das Grabdenkmal des Dichte
Fremden gezeigt [4]). Wenn auf diese Weise wahrsch
wird, dass wir den ursprünglichen Namen des Dicht
nicht wissen, können auch die beiden uns erhaltenen
seines Vaters, Damas und Titaros [5]), da sie keine
schen Klang haben, keinen Anspruch auf Echtheit n

Vielleicht wird man gegen diese Darstellung einw
dass die Kenntniss des altlakonischen Dialekts verstän
ist, wenn Alkman als Knabe nach Sparta gekomme
Doch darf man nicht vergessen, dass die gebildeten Ly
8. Jh., wie im 7. Jh. zweifellos auch griechisch gesprochen
so dass sie sich mit den benachbarten Ioniern und Aeole
ständigen konnten; wie oben erwähnt war, hatten sie übe
mit den Griechen viele Berührungspunkte. Uebrigens
alkmanische lakonisch kein reiner Dialekt, sondern dur
sige Zumischung epischer und aeolischer Elemente temp

1) Duncker a. O.

2) Herakleides a. O.

3) Sonst auch Ἀλκμαίων (Eustath. Il. 138) oder (nach Hesych.)
oder Ἀλκμάων (fr. 71 B). — Vgl. Anth. Pal. VII, 709 νῦν δέ μοι Ἀλκμὰ

4) Paus. III, 15, 2.

5) Hesych. (Suid.) u. Epigr. Tityros heisst der Vater des Epicharm,
Name vom Schol. Theokrit. Id. III in. als Satyros erklärt wird; vgl. Gry
com. 89.

6) Herod. I, 94; Welcker a. O. 5. Ueber Alkman's Dialekt vgl.
Philol. XXVII, 619 f.; Benseler, Quaest. Alcman. I (Eisenach 1872);
in Curt. Stud. IX, 443 ff.

Wir haben den Einfluss lydischer Art und besonders
ischer Musik kennen gelernt bei Terpander, dessen Sko-
von den sympotischen Gewohnheiten der Lyder abge-
et wurden. Wir werden nicht irren, wenn wir das leicht-
ge Element bei Alkman, welches sich in einer gewissen
erlichen Gewandtheit im Umgang mit dem weiblichen
chlecht und in einer damit verbundenen schnellen Erreg-
keit und Verliebtheit ebenso äussert, wie in einer üppigen
ntasie und in einer auffallenden culinarischen Behaglich-
:, welche sich wohl fühlt in der Aufzählung der Gänge
er Mahlzeit [1]), und in der Kenntniss der besseren Weinsorten
spartanischen Landes und seiner Nachbarschaft, auf diese
ische Herkunft zurückführen, da alle diese Eigenschaften
der Ehrbarkeit und Einfachheit jenes alten spartanischen
rerthums in seltsamem Widerspruch stehen. Diese Discre-
z ist schon beachtet worden von Schriftstellern, wie
chytas, der Alkman desshalb geradezu als ersten Erotiker
eichnet [2]). Sie war es, welche den Dichter stolz machte
seine reiche, üppige Heimath, wenn er sie mit dem lang-
ligen und philiströsen Sparta verglich [3]).

---

1) fr. 33 und Aelian a. O. I, 27; fr. 117.

2) Bei Athen. XIII, 600 F; ebenso Hesych. (Suid.).

3) Dies ist der Inhalt des bekannten fr. 25. Wenn der Dichter im Gegen-
zu sich anführt Thessaler und Erysichaeer (d. i. Arkarnanier nach Strabo
460, Steph. Byz. v. 'Ερυσίχη), so entspricht es vielleicht seinem Gedanken,
n wir uns Spartaner hinzudenken. Desshalb ist ganz verkehrt, wenn Alexander
olos ihn in dem Epigramm Anth. Pal. VII, 709 diese sardische Heimath
chtlich behandeln lässt und sie in Zusammenhang bringt mit Eunuchen und
bbeln. Wie erwähnt, erfreute sich „das goldene Sardes“ damals einer
enden Cultur. — Spuren lydischer Verhältnisse: fr. 16 Λυδία μίτρα νεανίδων,
17 κακκαβίς (κακκάβα = πέρδιξ Hesych.) scheint lydisch zu sein, fr. 82
βήσιον bezieht sich jedenfalls auf Asien, fr. 91 μάγαδις ist lydisch, fr. 127
νίχωροι sind Nachbarn der Perser, ebenso vermuthlich fr. 128 B 'Αρρύβας,
129 'Ασσός war eine in Mysien gelegene Colonie von Mitylene, fr. 131
γαρος phrygische Stadt auf dem Ida, fr. 136 'Εσσηδόνες skythisches Volk,
73 und 83 'Απόλλων ὁ Λυκήιος. Vielleicht hat gerade die Erwähnung sonst
ekannter asiatischer Völker ihn bei den Grammatikern in gewissem Sinn
ufen gemacht: Strabo I, 43; Aristid. II, 508 (fr. 118 B).

Gemäss seinen Neigungen hat Alkman in Sparta
seinen Compositionen dort zu wirken begonnen, wo ihm
ergiebigste und dankbarste Feld zu blühen schien, — bei
spartanischen Mädchen. Chortänze der griechischen J
frauen zu Ehren ihrer Götter und Göttinnen, besonders
Apollo und der Artemis, waren überhaupt frühzeitig bei
Griechen üblich gewesen, da schon Homer Artemistänze ke
in denen die Mädchen durch Schönheit und Anmuth gl
ten [1]. Aehnliche Tänze mögen stattgefunden haben bei
spartanischen Hyakinthien, den thebanischen Daphnepho
und den delphischen Septerien. Gelegentlich wird
auch von andern Jungfrauentänzen berichtet. Artemis mit i
Begleiterinnen von Nymphen, Musen und Chariten, we
in fröhlichem Reigen durch die Waldthäler tanzen [2],
doch nur nachgebildet der Wirklichkeit, in welcher die g
chischen Mädchen in Sommerszeit nach erfrischendem B
vielleicht auch nach der etwas prosaischeren Beschäftig
mit einer Wäsche, auf dem benachbarten Wiesengrund e
Tanz aufführen. So sehen wir schon Nausikaa mit i
Mägden nach der Wäsche ein Bad nehmen, sich salben
dann dem fröhlichen Tanzen und Spielen huldigen [3]. I
selbe wird auch für die Gespielinnen der Persephone zutre
deren Anwesenheit an dem blumenreichen Gestade des O
anos vielleicht auf eine ähnliche Veranlassung schliessen läs
Auch Jungfrauentänze zu Ehren der Allmutter Gaea we
erwähnt [5]. Vielleicht darf man auch daran erinnern,
Apollo von Pindar „Tänzer" genannt worden war [6],
dass der Gott diese Leidenschaft mit seiner Schwester get
haben muss; mit Recht hat man darum auf das Anse

---

1) Il. XVI, 182; Tanz b. d. Griechen 13. Ohne allen Grund denkt
Welcker, Kl. Schr. I, 58 an lyrische Lieder „Parthenien der Artemis"

2) Hom. hymn. XXVII, 15 f.

3) Od. VI, 93 f.

4) Hom. hymn. V, 5.

5) Hom. hymn. XXX, 14 f.

6) fr. 148: ὀρχήστ' ἀγλαΐας ἀνάσσων, εὐρυφάρετρ' Ἄπολλον.

ılossen, in welchem das Tanzen bei den Griechen gelen hat.

Besonders aber entwickelte sich in Sparta bei der Pflege, he dort der Gymnastik seitens der Jünglinge und Jungn zu Theil wurde [1]), und von den Gesetzen des Staates mpfehlenswerth verlangt war, der Chortanz der Mädchen, her nicht nur die spartanische Tanzkunst zu hohem An1 brachte, sondern auch überaus vortheilhaft auf Wuchs Schönheit, Gewandtheit und Kraft des weiblichen Gechts einwirkte. Einige Tänze werden uns gerühmt, welvon den Mädchen in Sparta mit Vorliebe geübt wurden. gab dort einen Ringel- oder Kettentanz, welchen chen und Jünglinge in der Art gemeinschaftlich tanzten, immer ein Jüngling auf ein Mädchen folgte, indem sich bei der Hand hielten, jene in kurzen Chitonen einen nbaren Waffentanz darstellend, diese mit fussfrei aufbenen Gewändern einen ehrbaren, weiblichen Tanz aufnd, wobei der erste Jüngling und das letzte Mädchen Kranz in der Hand hielten [2]). Eigenthümlicher angelegt der auch zu Wettspielen benutzte Springtanz (βίβασις), welchem mit den Füssen der hintere Körpertheil berührt len musste. Die Menge der Sprünge hintereinander entd den Sieg [3]). Der schönste spartanische Jungfrauenaber war der Karyatidentanz, dessen Erfindung , wie jenes Marschlied, Kastor und Pollux zugeschrieben le. Er hatte seinen Namen von dem an der arkadischen ze gelegenen und durch sein Heiligthum der arkadischen mis und ihrer Nymphen weitberühmten Dorf Karyai, in hem alljährlich von den vornehmsten spartanischen Mäd-

) Vgl. Theokrit XVIII, 22 αἷς δρόμος ωὑτὸς χρησαμέναις ἀνδριστὶ παρ' ταο λοετροῖς und schol. ὅτι δὲ ἔθος εἶχον αἱ Λάκαιναι καὶ αἱ Σπαρτιατίδες ἀνδρείοις γυμνασίοις καὶ δρόμοις ἀσκεῖσθαι δῆλον.

2) Lucian, de saltat. 11 nennt ihn ὅρμος. Er ist abgebildet auf einem ıbild des Museo Borboniko: Panofka, Bilder d. ant. Lebens, Taf. IX, 5. Tanz bei d. Gr. 9.

3) Poll. IV, 102, dessen Worte mit Unrecht auf ein Missverständniss kgeführt werden von Bergk, Poet. Lyr. 1319.

chen die Göttin als Beschützerin jungfräulicher Schönheit
Reinheit gefeiert wurde. Die Mädchen trugen dabei
artige Geflechte von Rohr auf den Köpfen, ihre Bekle
bestand aus dem ärmellosen dorischen Chiton, der an b
Seiten oberhalb aufgeschlitzt und weit über die Kni
hinaufgehäkelt war [1]). Vielleicht bezieht sich gerade auf
Tanz oder auf einen ähnlichen jene Erzählung der
dass dabei das Obergewand ganz abgeworfen wurde, so
der grösste Theil des Körpers entblösst erschien [2]).
anderer Tanz wird, wie dieser, zur Entwicklung der kö
lichen Gewandtheit und Kraft und zur vortheilhaften
hüllung aller Gliedmassen beigetragen haben. Man
auch daran erinnern, dass alte Grammatiker die Entst
der bukolischen Gesänge von diesen Festen der Ar
Karyatis nach Einführung der Chorgesänge herleite
Auch sonst war es gerade die jungfräuliche Göttin Ar
(ἡ παρθένος), welche die spartanischen Mädchen durch T
die bisweilen scherzhafter Natur waren, feierten, z. B.
in ihrer Eigenschaft als Beschützerin der Ammen un
kleinen Kinder bei dem Feste Korythalia [4]). Ein ar
Festtanz wurde von den Frauen zu Ehren der Artemi
geführt, bei welchem Kuchen herumgetragen wurde [5]).
wiss aus diesem Grunde nennt sich Alkman einen I

1) Poll. IV, 104; Lucian, salt. 125; Schoemann, Alt. II, 459
Fest hiess Καρύαι und Καρυάτεα (Hesych.), und die Mädchen stellten w
karyatischen Nymphen der Artemis vor. Der Tanz, dessen eine Tour im
auf den Fussspitzen bestand, ist wieder erkannt auf einem Altarbild im
Müller, Denkmäler II, Taf. XVII, 188. Vgl. Tanz b. d. Gr. a. O.; Du
Gesch. Alt. III, 402 und 405. Diese Nymphen der Artemis hatte wohl
gefeiert: fr. 4 B. Auf eben dieselben bezieht Hartung wohl mit
Alkm. fr. 34; jene Schilderung zielt vielmehr auf eine Begleiterin des Di

2) Schol. Eur. Hec. 915; Hesych. v. δωριάζειν; Anakreon fr. 60

3) Proleg. Theocrit. Ziegl. τῶν δὲ παρθένων, [καὶ τῶν παίδων hat D
mit Recht fortgelassen] ἀποκεκρυμμένων διὰ τὴν ἐκ τοῦ πολέμου (des
krieges) ταραχήν, ἀγροῖκοί τινες εἰσελθόντες εἰς τὸ ἱερὸν ἰδίαις ᾠδα
Ἄρτεμιν ὕμνησαν. — Uebrigens ist diese Erklärung von der Ent
des bukolischen Gedichts unrichtig.

4) Hesych. v. κορυθαλίστριαι.

5) Sosibios bei Athen. XIV, 646 A.

Artemis [1]). Aber auch bei den Festlichkeiten anderer
tinnen und der Dioskuren waren in Sparta solche Jung-
entänze und Processionen von Alters her in Brauch.

Es kann nicht in Abrede gestellt werden, dass diese
sübung der Tanzkunst mit den nothwendigen Uebungen
Abhärtungen nicht nur eine Festigung des Körpers er-
gte, welche gewissermaassen die Gewähr leistete, dass
solchen Müttern auch wieder kräftige Kinder geboren
den, sondern auch den weiblichen Sinn kräftiger und
nnlicher machte. Von keinem andern Frauengeschlecht
Welt werden uns daher ähnliche Züge von Heroismus
rliefert, und wenn in jenem berühmten Urtheil des deut-
en Dichters über die Verschiedenheit der spartanischen
l römischen Frauen den letzteren der Preis zuertheilt
d, so darf man doch daran erinnern, dass wohl die meisten
uns überlieferten [2]) Worte und Handlungen auf Ueber-
bungen beruhen, und dass dann ein Rest von gesunder,
ftiger und patriotischer Denkungsart übrig bleibt, welcher
allen Zeiten des Krieges und der Gefahren stets ein er-
endes Beispiel für die Nachwelt zu bilden im Stande ist.

Dies war die Sphäre, in welche Alkman eingriff, indem
unsterbliche Chöre dichtete, die Partheneia [3]), welche
Mädchen bei jenen Tänzen singen sollten, und sich ihnen
liebenswürdiger, unermüdlicher und kundiger Chorlehrer
gte. Diese Tänze gehörten also in gewissem Sinne zu den
porchemen oder Prosodien, und speziell das uns erhaltene
die Dioskuren ist in lebhaftester Bewegung gesungen worden.
hnliche hatten wohl schon die Dichter der zweiten Kata-
sis, wenn auch in monodischer Form für die spartanischen
ocessionen gedichtet. Aber die alkmanischen unterscheiden
n von jenen in einem Punkt wesentlich, indem sie die
sönlichen und menschlichen Beziehungen hineinbringen.

---

1) fr. 101 B.

2) Besonders bei Plutarch, Lacaen. Apophth.

3) Vgl. Eur. Hel 1312 und Blaydes z. Ar. Av. 919; auf diese Chöre be-
t sich die Glosse bei Hesych. v. φουλίδερ παρθένων χορός, worüber Welcker
Schr. I, 170 handelt.

Desshalb waren sie auch streng geschieden von den Hy denen sie sonst nahe stehen [1]), und die auch für Mä chöre gedichtet sein konnten. Das eigenthümlichste aber Lyrik ist, dass die menschlichen Empfindungen, welche vorkommen, bald dem Dichter angehören, bald den sin Jungfrauen, wodurch die schon durch Xenokritos beg Lockerung des sacralen Tons die weiteste Ausdehnu hielt, und man sogar von einer Einbusse der alten do Würde (σεμνότης) sprechen konnte. Bald spricht der I von seiner Liebe und bezeichnet ein weibliches Gest nicht zu missverstehender Deutlichkeit, wie Megal Agido und Hagesichora [2]), bald gaben die Mädche Empfindungen preis [3]), indem sie den zarten Dichter r der kein täppischer Bauer oder Thessaler sei, ode ihrer Freundinnen Tugenden preisen [4]). Bisweilen sich sogar Alkman und die Jungfrauen in dialogischer in den Partheneia bewegt. Selbst Stoffe der griec Sage scheinen in der Form des Partheneion behan sein, wie die Episode des Nausikaa und des Odysse weist [5]). Man begreift, wie das mädchenreiche Sparta, weibliche Schönheit sprüchwörtlich war [6]), so dass di tanische Jungfrau allen andern Griechenlands vorg wurde, nun begeistert Partheneia einstudirte, welch ei Wetteifer unter Tänzerinnen und Sängerinnen en

---

1) Auf vortrefflicher Ueberlieferung beruht wohl Proclus 243 W wenn er zu den ausschliesslich auf Götter bezüglichen Dichtungen ὕμνον, προσόδιον, παιᾶνα, διθύραμβον, νόμον, ἀδωνίδια, ἰόβακχον, ὑπο dagegen auf Götter und Menschen: παρθενεῖα, δαφνηφορικά, τριπο ὀσχοφορικά, εὐκτικά. Vgl. auch Ahrens, Philol. XXVII, 245. De spricht allerdings die Notiz im Schol. Il. XIII, 227 ὕμνον γὰρ καὶ ' τὸν θρῆνόν φησιν (fr. 171 B); doch bezieht sich diese entweder auf stimmten Threnos oder beruht überhaupt auf einem Missverständniss.

2) fr. 16, II, 8 f. und 17 ff.; vgl. fr. 36 und 38.

3) O. Müller, Litg. I, 327.

4) fr. 25 und fr. 16, II, 19 f.

5) Vgl. fr. 28, 29, 30, 31, 32; Bergk zu fr. 28.

6) Strabo X, 499; Athen. VII, 278 E; XIII, 566 A; Suid. v.

e, und wie die Spartaner selbst bei ihrer angeborenen
chtung des weiblichen Geschlechts befriedigt auf eine
gkeit blicken konnten, welche nicht nur ihrer musikali-
Liebhaberei schmeichelte [1]), die jetzt spielend auch
e Töchter verpflanzt wurde, sondern auch die Gelegen-
und Uebungen im Tanzen und Marschiren, denen sie
ossen Werth beilegten, vermehren half. Und mit der
, welche dem dorischen Stamm eigen war, werden sich
Jungfrauenchöre von Geschlecht zu Geschlecht erhalten
, zugleich mit der Erinnerung an den göttlichen Dichter,
e einstudirt. Wir verstehen, warum die späteren Gram-
er Alkman an die Spitze der Tanzlyrik (χορεία) stellten [2]).
ird der Ruhm gerade jener Partheneia gewesen sein,
er Pindar zu ähnlichen Gesängen begeisterte, in denen
n den Mädchen den Pan, den Begleiter der Grazien,
Apollo, den Führer der Musen [3]), preisen lässt, aber uns
t der feierliche, hochgespannte Ton dieses Dichters
entfernt zu sein von jener natürlichen Anmuth und der
swürdigen, lebensvollen und lebenskräftigen Art Alk-
, auch abgesehen davon, dass dort der Chor nur zum
e des Dichters wird, während seine eigenen Gefühle ganz
schlossen bleiben. Gar keine Vorstellung haben wir
den Partheneia des Simonides, Bakchylides und der
na, doch scheint nur Bakchylides jene heitere, erotische
eines spartanischen Vorgängers weitergeführt zu haben.
Neben den Partheneia hatte Alkman Hymnen gedichtet,
enen die auf den Zeus Lykaeos und die Localheroen
r und Pollux den grössten Beifall erhielten [4]); doch
der letztere mit dem uns erhaltenen Partheneion nicht
ficirt werden [5]). Auch in jenem hatte er besonders den
Sparta's und der Dioskuren besungen. Diese beiden

Athen. XIV, 632 F.
Clem. Al. Strom. I, 66 Dind.
fr. 95—104 Bergk [4].
Pausan. I, 41, 4; III, 26, 2.
Ahrens, Philol. XXVII, 582.

Hymnen waren für einen Jungfrauenchor bestimmt [1]), el
wie die Hymnen auf Artemis, Hera und Aphrodite,
deren Schutz die spartanischen Mädchen vorzugsweise sta
Besonders bekannt scheint den Alten ein Hymnus auf
mis gewesen zu sein, welchen Alkman für das erwähnte
der Frauen gedichtet hatte, bei welchem den Sänger
Kuchenträger vorangingen [2]), ferner ein Lied auf die dori
Grazien Phaenna und Kleta (oder Klenna), denen die
taner neben dem Flüsschen Tiasa einen Tempel g
hatten [3]).

Ausgezeichneten Ruhm genossen endlich diejenigen C
gesänge, welche für die Knaben und Männer zu den G
nopaedien gedichtet waren. Hier theilten sie diese Ber
heit mit den Gesängen des Thaletas und den Paeaner
Dionysodotos [4]).

Prüfen wir den ganzen Umfang der poetischen T
keit des Alkman, so wird berichtet, dass er sechs Büche
dichte [5]) verfasst habe, welcher Angabe die erhaltenen
nicht widersprechen. Wir werden nicht fehlgehen, wen
annehmen, dass Hymnen, Partheneia, Hyporcheme, P
(Gymnopaedien), Erotika und Hymenaeen oder vielleicht
mikta je ein Buch dieser den Alexandrinern vorliege
Sammlung ausgemacht haben [6]), ähnlich wie man die Ge

---

1) Vgl. fr. 1 v. 3 νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδειν; Bergk zu fr. 2

2) fr. 20 ff.

3) Pausan. III, 18, 6 (IX. 35, 1); nur Alkman selbst (fr. 16, II, 10
die zweite Grazie Klenna; Pausanias dagegen und Polemo bei Athen. IV,
Kleta: vgl. Bergk, Poet. Lyr. 833. —

4) Sosibios bei Athen. XV, 678 E; Müller, Dorier II, 373.

5) Hesych. (Suid.); citirt wird das dritte Buch Athen. X, 416 C, das f
III, 110 F; X, 416 D u. a. Im ersten Buch standen die Hymnen; a
Buch der Partheneia wird das zweite Gedicht citirt; vgl. Ahrens
XXVII, 245.

6) Der Irrthum des Hesych. v. κλεψίαμβοι ist oben berichtigt.
irrt Bergk, Poet. Lyr. 856. Die von Hartung angenommenen Tischpae
Skolien scheinen im dritten Buch gestanden zu haben; denn Athen. III,
ist die Ueberlieferung des Citates schwankend (τέ A ᾠ/τε B und P; τ
Athen. X, 416 D kann zu den Erotika gehören.

bykos auf 7 Bücher vertheilt hatte, die Pindar's auf 17
nter ein prosaisches), von denen uns die Aufschriften
ändig erhalten sind [1]).

Indem wir nun zu der musikalischen Seite der
anischen Lyrik übergehen, welche offenbar die unbe-
ndere ist, so ist aus der verhältnissmässig häufigen
hnung der Flöten mit Recht geschlossen worden, dass
neisten der Gesänge mit der Flöte begleitet worden
was vorzugsweise von den Partheneia gilt [2]). Dies wird
r zutreffen für die meisten Männer- und Knabenchöre,
nders von ihren Embaterien, Paeanen, Gymnopaedien u. a.
scheint er der erste gewesen zu sein, welcher Apollo
nem Flötenbläser gemacht hat, was, wie erwähnt, Korinna
ngedichtet hatte, dass er das Flötenspiel von der Athene
nt habe [3]). Andererseits hatte er auch die Cither, beson-
für die Hymnen, zur Begleitung herangezogen [4]), und
icht die lydische Magadis gerade für erotische Lieder
andt [5]). Damit erledigt sich übrigens die auch aus andern
den höchst bedenkliche Notiz, dass Stesichoros der
gewesen sei, welcher einen Chor mit Citherbegleitung
estellt hat [6]). Auf diese Weise treffen sich bei Alkman
armonischer Weise jene phrygische Flötenrichtung, welche
Olympos herübergebracht und von den Dichtern der
ten Katastasis am meisten gepflegt worden war, und die

1) Hesych. (Suid.) v. Ἴβυκος und v. Πίνδαρος; über die 26 Bücher des
horos wird unten gesprochen werden.

2) fr. 77 und 82; Hoeck, Creta III, 380; vgl. Ahrens a. O. 246.

3) Plut. mus. 14.

4) Auf seine Kenntniss des Citherspiels bezieht sich jenes Fragment, in
em die Jungfrauen ihn, den Lehrmeister, κιθαριστάς nennen und ihn loben:
r. 66, wo Bergk ganz unnöthig auf den alten Ausdruck aufmerksam
. Auf einen Hymnus bezieht sich z. B. Pind. Nem. XI, 7 λύρα δέ σφι
ται καὶ ἀοιδά.

5) fr. 91 B. Wenn ihn Tzetzes, Exeg. Il. 65 (fr. 108) ὁ λυροποιός
, so kann dies nur „Lyriker“ bedeuten, nicht „Lyraverfertiger“, wie bei
n, Krat. 390 B, Euthyd. 289 D, u. a.

6) Hesych. (Suid.) v. Στησίχορος. Dass auf diese Notiz nichts zu geben
rkannte schon Welcker, Kl. Schr. I, 167 f.

Kitharodik des Terpander. Da er als musikalischer Neu
nicht genannt wird, so ist er in den durch die Katas
festgestellten Normen verblieben. Unter den Tonarten
brauchte er die dorische vorzugsweise für die Partheneia, w
ihm Pindar, Simonides und Bakchylides gefolgt sind,
auch für Paeane und Hymnen [1]), gewiss weil er damit
meisten dem einfachen Geschmack der Spartaner huld
Erst Stesichoros, obwohl er im ganzen der dorischen To
treu blieb, scheint sich in den Hymnen auch der phrygis
bedient zu haben [2]).

Weit wichtiger für die Geschichte der Lyrik sind
Rhythmen des Alkman. Hier tritt uns gleich die ü
raschende Nachricht entgegen, dass er zuerst eingeführt
(nur?) den Hexametern eine Melodie zu geben [3]). Da
aber eine Neuerung des Terpander war, dass er ausser H
metern auch jenen schweren Spondeen Noten und
unterlegte, so wird diese Notiz als ein Irrthum zurüc
wiesen werden müssen. Alkman hatte den Hexame
den Vers der älteren terpandrischen Hymnen, oft in se
Gesängen gebraucht, bald in feierlicher, bald in weniger f
licher Weise [4]). Daneben verwerthet er mit Vorliebe d
tylische Tetrameter, aus denen er Strophen bau
ferner die daktylische Hephtemimeres und Penthemimer
Zuerst aber treffen wir in seinen Gedichten die doris
Cretici an, welche von Terpander und Archilochos
gebraucht worden waren, und die Alkman sogar bis

1) Aristoxenos bei Plut. mus. 17; auch bei Pind. fr. 191 B[4] is
dorische Tonart den Hymnen eigenthümlich.

2) fr. 34 B.

3) Hesych. (Suid.) πρῶτος εἰσήγαγε μὴ ἑξαμέτροις μελῳδεῖν. Diese
sind — wie dies in den hesychianischen vitae oft vorkommt — aus
grösseren Stelle leichtsinnig excerpirt, wo sie von Terpander gesagt
‚Numeros minuere' übersetzt Welcker, Kl. Schr. I, 172, ‚ut melica non a
versibus hexametris componerentur' sagt die lateinische Uebersetzung des S

4) Vgl. fr. 40, 26, 27, 42.

5) Hephaest. 40 (fr. 45); vgl. fr. 1 v. 1; 33 und 47.

6) Hephaest. 40 (fr. 49); vgl. fr. 48, 2, 8, 60; 17, 3; 16, 1, 7 und
fr. 1 und 2; fr. 60 v. 7.

odischen Form steigert [1]). Da wir gesehen haben, dass Olympos Compositionen, dann Thaletas Gedichte in ı Takt gemacht hatte [2]), so steht Alkman mit diesem ıaass auf dem Boden der Dichter jener Katastasis. — kteristisch für Alkman ist ferner die Einführung jenes ichen Verses, der später Ionicus a minori genannt n Drama überwiegend weiblichen Chören gegeben und gemeinen für Liebesklagen, Weinregungen u. ähnl. ver-et wird. Sogar die anaklastische Form desselben wir schon vor [3]). Es ist möglich, dass dieser Vers lem Cult der phrygischen Göttermutter entlehnt ist. Einfluss der Reform des Archilochos zeigt sich nicht ı Trochäen und Iamben [4]), sondern ganz besonders ebrauch der Asynarteten [5]). Alkman ist ferner der Dichter gewesen — wenn wir von Pythermos von Teos en, dessen Zeit nicht ganz bestimmt ist, — welcher Modification der archilochischen Asynarteten vor-ımen hat, durch welche einerseits der logaödische, erseits der daktylo-epitritische Vers entstand, von denen in der aeolischen Lyrik, dieser in der älteren Dithy-enpoesie und bei Stesichoros zu so grosser Bedeutung gewachsen ist. Er gebraucht die Hexapodie, die Tetra-en mit oder ohne Anakruse, und unter ihnen auch den ɔneus [6]), während bei Archilochos höchstens in jenen

Bergk zu fr. 22; Hephaest. 76 (fr. 38); Susemihl, Phil. Jahrb. 665.

Glaukos bei Plut. mus. 10 (über den Widerspruch mit Plut. mus. 28 Gelegenheit des Archilochos gesprochen); Susemihl a. O. 669.

Vgl. Hephaest. 66 (fr. 85) und Hephaest. 81 (fr. 83), wo Bergk eine genthümliche Bemerkung macht; fr. 83 ist der zweite Vers anaklastisch. . Christ, Metrik 513 ff., der aber irrt, wenn er a. O. 517 Anakreon Begründer dieser Dichtgattung macht. — Der Name wird von den n berüchtigten 'Ιωνικὰ ᾄσματα hergenommen sein.

fr. 69, 70; iambisch-katalektischer Trimeter fr. 1, 4, 6, 7, iambischer eter fr. 12, 13. Daktylotrochaeen am Schluss einer daktylischen Strophe

fr. 35, 46; Welcker a. O. 13; fr. 85 und Christ, Metrik 245.

Vgl. fr. 39; fr. 24, fr. 37 v. 3, 43, 58, 59, 60 v. 6, 87. Vgl. Bergk, Lyr. 1337; Westphal, Metr. II, 770.

anakrusischen (logaödischen) Paroemiaci (προσοδιακὸν ὑπ
ματικόν) ein sehr dürftiger Anfang dafür erblickt w
konnte [1]). Ausserdem hat er eine ganz eigenthümliche
von Asynarteten, die bei Archilochos nicht vorkommt,
aus iambischem Dimeter und daktylischer Tripodie beste
Auch findet sich bei ihm zuerst die Combination von
tylischer Tripodie und Ithyphallicus [3]), obwohl Archilo
sich dieses Verses schon bedient haben wird.

Endlich kommen wir zu den eigentlichen Marschrhyth
den Anapästen, welche, wie erwähnt, bereits in den
positionen des Olympos angewandt waren, demgemäss
auch von den Dichtern der zweiten Katastasis, besonders
Thaletas. Ebenso ist auseinandergesetzt worden, dass
Zeit nach Alkman von dem berühmtesten Embateriendi
Sparta's, Tyrtaeos, dem Zeitgenossen des zweiten messenis
Krieges (645—628), sowohl der katalektische Dimeter
auch der katalektische Tetrameter, das eigentliche ,me
Laconicum', verwerthet waren [4]). Es kann nicht zweife
sein, dass Alkman diesen Fuss für seine Marschlieder
Prosodien in grossem Umfang angewendet hatte, wenn
auch kein Beispiel davon erhalten ist. Jedoch neu einge
hat er einen eigenthümlich anapästischen Vers und in Stro
wie es scheint, verwerthet, welchen man den ,Paroem
Logaoedicus' genannt hat [5]), und der mit seinem anapästis
Dimeter am nächsten verwandt ist [6]), aber vielleicht das
erwähnte archilochische Prosodiacun zum Vorbild hat.

Betrachten wir zum Schluss die Strophen, w
Alkman zur Anwendung gebracht hat. Die einfachste
war, wie erwähnt, die Anreihung von drei gleich geb

1) fr. 79; vgl. Susemihl a. O. 666.

2) fr. 35; Susemihl a. O. 665.

3) fr. 60 v. 1; doch vgl. Westphal Metrik II, 576 und 780, de
leicht richtiger einen logaödischen Vers (Hexapodie) mit zwei Dakty
der Mitte darin erkennt (vgl. auch v. 3).

4) Bergk, Poet. Lyr. 404 und 405.

5) Bergk zu fr. 17 v. 1; vgl. fr. 54, 91, 99, 87 v. 4.

6) fr. 24 v. 1.

sen zu einer Strophe, in welcher Weise wir die daktylische apodie verwerthet finden. Nicht zu entscheiden bleibt ob er auch den Hexameter strophisch verbunden hat, ı ist dies wahrscheinlich. Eine kunstvollere Form, die n weit von dem epodischen Schluss des Archilochos ernt ist, liegt dem Hymnus auf Zeus Lykaeos zu Grunde. daktylische Tetrapodie und ein katalektischer iambischer neter schliessen eine daktylische Penthemimeres ein [1]). er den zweifelhaften Strophenformen verdient eine her-ehoben zu werden, welche aus dem Wechsel einer dak-chen Tetrapodie und Hephthemimeres besteht, indem dann der dritten Wiederholung auch ein Hexameter schliessen [2]). Vielleicht waren auch Cretici in Strophenform ver-t [3]). Zu den grösseren Strophen bei ihm gehört die loga-che, welche wenigstens aus sechs oder sieben Kola besteht [4]), die grosse logaödische in vierzehn Versen im Partheneion die Dioskuren [5]). Den merkwürdigsten Strophengebrauch machte Alkman in einem Lied, welches aus 14 Strophen and, von denen die sieben letzten anders als die sieben en gebaut waren [6]). Jedenfalls war das Urtheil der alten oretiker berechtigt, dass sie die Neuerung der Strophen-neilung, welche sie auf Alkman und Stesichoros zurück-ten, als eine schöne und würdige bezeichneten [7]).

So vereinigen sich in Alkman die Kunstrichtungen des Ter-der, des Archilochos und der Dichter der zweiten Katastasis,

---

1) Westphal, Metrik II, 576, der es daktylotrochäisch nennt; Ahrens, . XXVII, 244.

2) In jener Art ist fr. 33, in dieser fr. 34.

3) Dies nimmt zwar Susemihl an, es geht aber aus Hephaest. 76 8 B) nicht hervor.

4) fr. 60. Vgl. Susemihl a. O., Westphal, Metrik II, 576 und 782.

5) Dies gezeigt zu haben, ist ein Verdienst von Ahrens, Philol. XXVII, f.; ebenso Christ, ebd. XXIX, 211 f.; Metrik 565 f.; Susemihl a. O.; gen Bergk zu fr. 1.

6) Hephaest. 118; Susemihl a. O. 664.

7) Plut. mus. 12 ἔστι δέ τις Ἀλκμανικὴ καινοτομία καὶ Στησιχόρειος καὶ (Volk. für αὗται) οὐκ ἀφεστῶσαι τοῦ καλοῦ, richtig erklärt von Volk-n a. O. 96.

unter denen vorzugsweise Thaletas sein Vorbild gew
zu sein scheint. Aber auch Polymnast, den er selbst erw
wird einen bedeutenden Einfluss auf seine Dichtkunst
geübt haben. In ganz abweichender Weise tritt uns nu
dorische Chorlyrik bei dem nächsten Dichter entgegen.

2.

Ueber die Lebensverhältnisse des Stesichoros
Himera sind die Nachrichten sehr widersprechend.
ist die Zeit, in welcher der Dichter lebte, so sicher besti
dass ein Zweifel darüber nicht aufkommen kann, da A
lodor (bei Hesych.) seine Geburt in die 37. und seinen
in die 56. Ol. setzt, womit etwa die Angabe des Hieron
übereinstimmt, der seine Blüthe auf die 42., seinen Tod
in die 56. Ol. verlegt [1]). Er ist demnach 7 Olymp
jünger als Alkman und etwa 80 Jahre alt geworden.
der Tyrann Phalaris von Agrigent in die 54. Ol. ge
und in dieselbe Olympiade der Beginn seiner sechzehnjäh
Tyrannis verlegt wird, so begegnet jene von Arist
mitgetheilte Anekdote, wie Stesichoros die Bewohner
Himera durch die Fabel vom Pferd und Hirsch vor
Tyrannen gewarnt habe, keinerlei chronologischen Schw
keiten [2]). Mit diesen Annahmen ist allein nicht zu ver
die Notiz der parischen Marmorchronik, welche einen äl
Stesichoros Ol. 73, 3 nach Hellas kommen lässt, einen j

1) Eus. II, 91 und 97 Sch.; Euseb. Armen. setzt den Tod in Ol.
Die scharfsinnige Auseinandersetzung Rohde's, Rh. Mus. XXXIII,
geht wohl mit Unrecht von der Nachricht aus, dass Stesichoros, wie An
85 Jahre alt geworden sei (Lucian, Macrob. 26). Uns scheint die
phische Notiz im Hesychios glaubwürdiger, als jene Nachricht des Luci
es nicht wahrscheinlicher, dass Lucian sich verrechnet hat? — Heute st
Blüthe des Alkman bei Hesych. unter der 27. Ol., die Geburt des Stes
unter der 37., während die nachlässig excerpirte Quelle beide Daten vo
gleichen Act (der Blüthe?) gegeben hatte.

2) Arist. Rhetor. II, 20; vgl. Konon, narr. 42, der aber ohne Rü
auf Chronologie die Geschichte auf den Sikelioten Gelon bezieht: We
Kl. Schr. I, 212.

)l. 102, 3. Aber gewiss ist schon von Boeckh richtig
nt worden, dass in jener Angabe über den alten Stesi-
s ein colossaler Irrthum enthalten sei, da wenigstens
hre dabei nicht in Rechnung gekommen seien. Nur
Boeckh den Rechenfehler noch zu gering an, denn
der apollodorischen Angabe müsste der Dichter weit
· als Ol. 53, 3 nach Hellas gekommen sein [1]). Ebenso
die Existenz eines jüngeren Dichters Stesichoros, von
uns sonst keine einzige Nachricht erhalten ist, in das
t der Fabel verwiesen werden.

)ass der ursprüngliche Name des Dichters nicht
:horos gewesen ist, wird nicht nur durch die zu Tage
de Bedeutung dieses Ehrennamens, der „Chorsteller",
tigt, sondern besonders durch die Angabe des Hesy-
, dass der Dichter ursprünglich Tisias geheissen hat;
liese Notiz kann nicht bei Seite geschoben werden [2]).
solche Gewohnheit, den Spitznamen eines Menschen
isam in das tägliche Leben einzuführen, wird so sehr
Ieigung einer naiveren und einfacheren Zeit entsprechen,
kaum irgend ein Argument dagegen vorgebracht werden
Zu bedauern bleibt nur, dass der eigentliche Name
her älteren Dichter unbekannt ist.

Nicht so einfach liegt die Frage nach der Vaterstadt
)ichters. Zwar scheint aus der Uebereinstimmung der
en Schriftsteller, deren Zahl bereits mit Platon [3]) beginnt,
rzugehen, dass er im sicilischen Himera geboren ist,
alb er auch öfters schlechthin der „Himeräer" genannt
aber dieser Angabe widerspricht die aus dem biogra-

Vergeblich hat O. Welcker a. O., 149 Note dagegen eingewandt, dass
t und die Wichtigkeit des alten Stesichoros dem Verfasser der Marmor-
: nicht unbekannt gewesen sein können. Noch verunglückter allerdings
n Versuch, die Worte καὶ Στησίχορος ποιητὴς εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀφίκετο
on der Person, sondern von der Poesie des Dichters zu verstehen.

Vgl. darüber Welcker a. O. 166 f. Dass die Motivirung des Namens
sychios ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ χορὸν ἔστησεν verunglückt ist, war bereits
legenheit des Alkman bemerkt worden.

Phaedros 244 A.

phischen Städtewerk des Philon von Byblos geschöpfte
treffliche Notiz, dass er aus dem italischen Matauros,
lokrischen Colonie, stamme [1]). Dieser Widerspruch i
verschiedener Weise gelöst worden. Welcker glaubte,
der Dichter zwar in Himera geboren, aber entweder er s
oder sein Vater nach dem Ol. 32, 4 gegründeten Mat
übergesiedelt sei. Umgekehrt hielt es O. Müller für
scheinlicher, dass die Voreltern des Dichters in Matauro
lebt hätten, aber die Familie sich später nach Himer
wandt habe, nachdem diese Stadt wenige Jahre vor der G
des Stesichoros theils von Zankle, theils von Syraku
gegründet worden war. Diese Erklärung hat desshalb
sere Wahrscheinlichkeit für sich, weil nach den Gewohnh
der griechischen Biographen diejenige Stadt mit Vo
als Heimathstadt angegeben wird, in welcher der Di
oder Schriftsteller vorzugsweise gelebt, beziehungsweise Bü
recht erhalten hat, wie wir dies bereits bei Tyrtaeos
Alkman bemerkt haben. Dass dies aber Himera ge
ist, kann nicht bestritten werden [2]). Mit dieser Ann
verträgt sich die Thatsache sehr gut, dass Stesichoros Hi
und seine Umgebung in einem seiner Gedichte genau
schildert hatte [3]). Noch eine dritte Version scheint verb
gewesen zu sein, dass der Dichter im arkadischen Palla
geboren, aber verbannt oder auf der Flucht nach dem

1) So Steph. Byz. v. Μάταυρος und die zweite Quelle des Hesych.
Allerdings spricht Stephanos von Matauros in Sicilien, aber Meineke
Note zu v. Σινόεσσα hat mit Recht bemerkt, dass der Name Sicilien
von Campanien und Unteritalien gebraucht wird. Vgl. auch Rohde
Mus. XXXIV, 569; Daub, de Suid. biogr. 449 (Philol. Jahrb. Suppl.
Voreilig sprach also Welcker a. O. 150 von einem Irrthum des Step

2) Gar nicht zu beweisen ist die Annahme Welcker's a. O., dass
Charakteristik von Locri Epizephyrii bei Pind. Ol. X, 13 f. mit den
μέλει τέ σφισι Καλλιόπα auf Stesichoros angespielt werde, den allerdin
Scholiast erwähnt, aber doch nur wegen der von Stesichoros veränderten
des Kyknos (fr. 12 B), welcher Pindar folgt, dass Herakles zuerst vor
weichen musste.

3) Vibius de flum. 11; Himer. or. XXIX (fr. 65 B; am Schluss vi
Ἱμέραν δὲ καὶ Μάταυρον λόγοις κοσμεῖ Στησίχορος?).

ıen Katana geflohen und dort nach seinem Tode vor
ı Thore der Stadt begraben sei, das von ihm den Namen
ılten habe [1]). Wenn schon diese Sage grosse Uebereinımung zeigt mit jener bereits erwähnten, dass Terpander
ʒen einer Blutschuld seine heimathliche Insel verlassen
ıste, und sich demgemäss jenen litterarhistorischen Fälıngen des Alterthums anreiht, so lässt sich vielleicht noch
as genauer der Ursprung derselben nachweisen. Stesiros hatte nämlich das arkadische Pallantion, die Nachbarlt von Tegea, in seinem Gedicht Geryonis erwähnt [2]),
leicht auch die Auswanderung des dort als Heros veren Euander von diesem Ort nach Italien; und da kann
nd eine Angabe darin falsch verstanden und auf den Dichselbst bezogen worden sein. Vielleicht aber wählte man
: arkadische Herkunft wegen der alten Beziehungen dieser
dschaft zu Gesang und Flötenspiel, oder — wenn man
igstens das Mutterland festhielt — als Heimath der Hirtenichte, die Stesichoros berühmt gemacht haben [3]).

Was die Familie des Dichters anbetrifft, so scheint sein
ter Euphorbos geheissen zu haben, welchen Namen
beste Biograph an erster Stelle nennt. Wenn für diesen
egen schon Platon Euphemos hat, so ist mit Recht bekt worden, dass dieser Name nicht ohne ironische Beung gewählt ist mit Rücksicht auf seine Schmähung der
ena [4]). Ebenso ist richtig gesehen worden, dass die ganze

1) Ueber dies mehrfach erwähnte (z. B. Anth. Pal. VII, 75) Grabdenkmal
Welcker a. O. 160; ein ähnliches Denkmal des Dichters in Himera nennt
IX, 100.

2) Pausan. VIII, 44, 5 und 3, 2 (fr. 9); vgl. Welcker 161 Note.

3) Vgl. Welcker a. O. 160, der an die Analogie mit Orpheus erinnert.

4) Schneidewin, Ibyc. 30; Welcker a. O. 151 Note. Von dort kam
Name zu den Biographen und wurde vorgezogen von Philon, der ihn allein
: (bei Steph. Byz. a. O.). Ebenso ist vielleicht der Name Eukleides ge: worden, weil dieser Gründer der Colonie Himera gewesen ist: Thukyd.
5. Der nur bei Hesych. vorkommende Vatersname Hyetis oder Hyetes
ohl von A. v. Gutschmid richtig in Euepes verbessert worden, da dieser
e bekanntlich auch beim Grossvater Homer's wiederkehrt (vgl. meine
abe des Hesych. S. 201). Mit Unrecht hat man in diesem Namen eine
randtschaft mit Hyettos bei Pausan. IX, 36, 4 und IX, 31, 5 gefunden.

Legende über die Abstammung von Hesiod, dessen Soh
Enkel er sein soll, zuerst einen mythischen Dichter im
hatte, der mit dem Meliker gar nichts zu thun hat, ur
später mit dem melischen Dichter in Verbindung geset
den ist [1]). Dieser Dichter steht demnach in derselben
gorie mythischer Künstlervorfahren und Nachkommer
Euepes, Chariepes, Mnaseas oder die weiblichen Ar
oder Chariepe. Es scheint daher eine gewagte Comb
zu sein, die lokrischen Beziehungen des Hesiod, bezie
weise seiner lokrisch-hesiodischen Schule auf Stesicho
übertragen und diesen gewissermassen zum Erben einer
hesiodischen Dichtung zu machen [2]). Die Poesie des
choros zeigt keinen innern Zusammenhang mit der
logischen oder didaktischen Richtung der hesiodischen S
womit sich wohl verträgt, dass einzelne Mythen na
hesiodischen Version wiedergegeben worden sind.

Von den andern Angehörigen wird uns ein B
Ameristos genannt, welcher ein berühmter Mathen
war, und ein zweiter Helianax, der sich durch seine
geberische Thätigkeit auszeichnete [3]).

Leider sind die Lebensschicksale des Dicht
uns gänzlich in Dunkelheit gehüllt. Es ist nicht
sicher, ob er jemals seine sicilische Heimath verlass
nach Griechenland oder speciell nach Sparta gek

---

1) Susemihl, Phil. Jahrb. 1874, 660 f.

2) Dies versuchte Kleine, Stesich. 9 f. mit Hilfe der Fabel von
Tod und der Anschwemmung seines Leichnams bei Rhion, wo eine
Panegyris war, indem er diesen Zusammenhang verglich mit dem My
Orpheus Tode, seinem nach Lesbos schwimmenden Haupt und
schaft des Terpander. Auch Welcker a. O. 153 f. sah einen Zu
hang mit der hesiodischen Schule, welcher das Grab des Dichters gleic
Vermittlung hatte; O. Müller, Gr. Litg. I, 333 dagegen in der Abs
des Stesichoros von der lokrischen Ktimene und Hesiod und in seiner B
zur lokrischen Colonie Matauros, in welcher die Voreltern des Dichter

3) Den ersten nennt nach Hippias von Elis Proclus zu Euclid.
19, dagegen heisst er bei Hesych. (Suid.) Mamertinos, was nur a
Irrthum beruhen kann: vgl. Welcker a. O. 159 Note. Auch der N
zweiten Bruders (bei Hesych.) ist verdächtig.

und die in der Marmorchronik darüber erhaltene Notiz
ent nicht den geringsten Glauben, da sie gänzlich auf
dung zu beruhen scheint. Es lässt sich nämlich in sei-
Poesie nichts nachweisen, was nur den Beweis liefern
te, dass er Alkman. und dessen Dichtungen gekannt hat
von ihnen abhängig ist, da er die chorische Richtung
r Lyrik dem italischen Dichter der zweiten Katastasis,
kritos von Locri Epizephyrii, verdankt haben wird [1]).

[1]) Vgl. auch Welcker a. O. 211. Dagegen hielt Kleine a. O. 25 wahrscheinlich, dass er nach Griechenland gekommen. Letzteres ist nem Fall nöthig, wenn man annimmt, dass Xenokritos den Rest seiner ähnlich, wie Terpander, in seiner alten Heimath zugebracht hat. Bei Gelegenheit mag die Bemerkung erlaubt sein, dass der lyrische Dichter hos, den Stesichoros selbst als einen älteren Vorgänger bezeichnete kleides bei Athen. XII, 513 A; Aelian, Var. hist. IV, 26) und von dem horos manches entlehnt, aber verändert und verdorben haben soll, be-s aber die Orestie, gleichfalls ein Lokrer gewesen ist und zu der Schule krischen Xenokritos Beziehungen gehabt hat. Auch er muss die hym-h-epische Dichtung gepflegt haben, wie aus der Orestie und der Notiz then. XII, 513 A) sich ergiebt, dass er dem Herakles die altepische stung d. h. doch wohl Bogen und Wehrgehenk, wie es Od. XI, 607 f. ldert wird, — gegeben habe, eine Notiz, die zu einem Gedicht Ge- oder Kyknos zu gehören scheint. Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 973 und Dann kann Xanthos die Vermittlung zwischen dem Dichter der zweiten tasis und Stesichoros gebildet haben. Nicht zu enthüllen ist, in welchem ltniss dieser Xanthos zu dem von Herakleides, Rep. XXX genannten r Erasippos steht. Einer jüngeren Zeit gehört der Kitharode Eunomos ocri an (Strabo VI, 260; Anth. Pal. VI, 54; IX, 584), obwohl Lucian, ist. II, 15 ihn zu den älteren Dichtern zu zählen scheint, da er ihn rion nennt. Aber die Reihenfolge an dieser Stelle (Εὔνομος — Ἀρίων νακρέων — Στησίχορος) entbehrt jeder chronologischen Basis. Gar nicht mt ist die Zeit des lakonischen Hymnendichters Gitiadas, der gleich-Erzgiesser war. Seinen Hymnus auf Athene erwähnt Pausan. III, 17, 2 auch III, 18, 8). Sicher der alkmanischen Zeit dagegen gehört der ner Spendon an, der von Plut. Lyk. 28 mit Terpander und Alkman nen genannt wird. — Gänzlich unbekannt sind der mit Thaletas und n zusammen genannte Dionysodotos (Athen. XV, 678 B), dessen e S. 310 erwähnt sind, und endlich Kydias aus Hermione, dem Platon die in der Erotik giebt (Charmid. 155 D). Dass auch er zu den Dich-ieses Jahrhunderts gehört, beweist Plut. fac. orb. lun. 19, der ihn neben rmos und Archilochos stellt. Einen Kitharoden aus Hermione nennt

Noch mehr aber wird diese Ansicht dadurch bestätig bei Stesichoros sich keine Spur des elegischen Versm findet [1]), was bei seiner Richtung schwer zu erklärer wenn er elegische Gedichte im griechischen Mutterland gelernt hatte. Eine zweite Sage von seiner Erblin weil er die Helena in einem Gedicht (zweifellos in d persis) [2]) geschmäht hatte, und von seiner Genesung, na er einen Widerruf in einem andern Gedicht gemac Helena makellos dargestellt hatte, ist später erfunden, vi von der attischen Komödie, wenn auch wahrscheinlich i die eigenthümliche Erscheinung eines Widerrufs ode Umdichtung — wenn eine solche überhaupt erfolgt eine ganz bestimmte Veranlassung gehabt haben wird

ihn schol. Ar. Nub. 966 (nach der Conjectur Bernhardy's Κυδίου f. welche von Dübner aufgenommen ist); doch hat wohl Bergk, P 1345 (Adesp. 102) Recht, wenn er in jenem Scholion den Dith Κηκείδης erwartet, auf den, wie ich glaube, auch die Bezeichnung d roden besser passt, als bei einem Dichter der dorischen Chorlyri die steifen Daktylo-Epitriten, welche uns Platon a. O. erhalten hat (vgl Poet. Lyr. 1223), sprechen für diese Zeit. Demnach scheinen a Dichter zu der dorischen Chorlyrik zu gehören, wobei wir ziemli zwei Richtungen unterscheiden können, die echtdorische mit ihre sängen des Gitiadas und Dionysodotos und die freiere, alkmanische don und Kydias, die daher wohl als Nachahmer des alkmanische betrachten sind.

1) Welcker a. O. 216.

2) Kleine a. O. 23.

3) Vgl. Welcker a. O. 208 f., der mit Kleine richtig beme der Titel dieses zweiten Gedichts weder παλινῳδία εἰς Ἑλένην ge (so wohl zuerst Platon, Phaedr. 243 A f.; dann Isokrates, Encom. He noch — wie Hesych. (Suid.) angiebt — ἐγκώμιον Ἑλένης, sonder Ἑλένη. Gewiss mit Unrecht hat O. Müller, Gr. Litg. I, 338 die l Volkssage mit diesem Widerruf in Verbindung gebracht, nach welch lange nach ihrem Tode als Erscheinung auftritt (Herod. VI, 61), wä Sage vielleicht aus dem Gedicht entstanden ist. Eine ganz abweich sicht hatte darüber Lehrs, Pop. Aufs. [2] 28 f. Derselbe verglei Ol. IX, 45 und I, 43, wo Pindar zuerst mit der hässlichen Sage anfä aber diese verwirft und eine neue unanstössige Version wiedergiel nach verstehe ich Lehrs so, dass bei Stesichoros beide Stellen über d in einem einzigen Gedicht vorgekommen sein können und Wenn dies aber richtig ist, wie sollen zur Zeit des Isokrates zwei

ıämlich fest, dass er in der Iliupersis von einer Ver-
ung der Helena durch die Achäer und einer versuchten
ung gesprochen hatte, die aber dann wegen der Schön-
ıes Weibes unterblieben sein soll [1]). Eine ganz ausführ-
Geschichte darüber lernen wir aus einem Scholion ken-
vorin auch die Erblindung Homer's darauf zurückgeführt
dass er Helena schimpflich behandelt habe [2]). Andere
isse des Dichters, wie sein Verhältniss zu Phalaris und
was aus dessen gefälschten Briefen stammt, verdient
Erwähnung, besonders nicht die Notiz von seinen poeti-
Töchtern. Ebenso ist ein Mährchen die Erzählung von
Ermordung durch den Räuber Hikanos [3]).

Vir kommen nun zu der Poesie des Stesichoros, die
drei verschiedene Gruppen eintheilen können, die
odisch-epische, die erotische und die buko-
e, die zusammen auf 26 Bücher vertheilt waren, in

gangen sein unter dem Namen ᾠδή und παλινῳδία? Konnte von der
Stesichoros bis zu der jenes Redners das Gedicht verloren gehen,
nur Fragmente da waren? Gewiss nicht, da noch viele Jahrhunderte
ie Iliupersis vollständig vorlag, wie die tabula Iliaca beweist. Oder
Platon und Isokrates nicht im Stande zu unterscheiden, ob eine Stelle
n oder zu zwei Gedichten gehöre, sie, die den ganzen Stesichoros
? Der Zusammenhang bei Isokrates beweist ja zur Genüge, dass
ς τῆς (τινος?) ᾠδῆς nicht heissen kann „Am Anfange des Gesanges", wie
a. O. 30 angibt, sondern am Anfang einer Dichtung (au début
le bei Clermont). Ich glaube auch gar nicht an den Namen ᾠδή in
onischen Zeit, sondern so nennt nur Isokrates die Iliupersis, während
ία allerdings der Volksname für ‚Helena' war. Auch dass diese in den
hintereinander standen, wie Lehrs a. O. 29 Note angiebt, ist weder
gt, noch hat es die geringste Wahrscheinlichkeit für sich. — Uebrigens
Interesse, dass Xenokritos bei Herakleides von Geburt blind ist. —
icht die Blindheit dieses Dichters und seines Nachahmers auf irgend
issverstandenen Witz zurückgehen?

Vgl. Welcker a. O. 189.

Schol. Platon. VI, 268 f. Herm. Uebrigens scheint dieser Scholiast,
on einem Krieg der Lokrer und Krotoniaten spricht, auch Stes. für
ewohner von Matauros zu halten. Vgl. auch Konon, narr. 28; Pausan.
11; Bergk, Poet. Lyr. 995.

Lehrs, Pop. Aufs. ² 405 f.; über seine Ermordung vgl. Suid. v.
μα.

einer — wenn man die productive Thätigkeit des
und Ibykos vergleicht — unverhältnissmässig grossen
Um mit der ersteren zu beginnen, so ist uns die No
liefert, dass Stesichoros mit Hymnen in Griechenla
Anfang gemacht hat [2]). Nun hatte Welcker allerding
bemerkt, dass Stesichoros gar nicht Erfinder des
gewesen ist [3]), da in dieser Gattung schon Terpan
Archilochos dichteten, und, wie wir hinzufügen könne
Jahrhunderte vor diesen ältesten Dichtern gedichtet
war. Auch Alkman hatte schon, wie erwähnt, Hym
chorische Aufführungen gedichtet. Später hat aber
das richtige gesehen. In der That muss Stesichoros
epochemachende Dichter der chorischen Hymnen ge
Alkman dieselben nur in einer etwas beschränkte
gedichtet hatte, vorzugsweise solche, die den weiblich
heiten gewidmet und für Mädchenchöre bestimmt
Stesichoros dagegen verwerthet sie in weitestem
indem er sie in derselben Weise, wie Alkman seine Par
bei den zahlreichen heimathlichen Festlichkeiten zur
gung stellte. Was nun die Hymnenpoesie dieses
besonders charakterisirt, ist zweierlei. Erstens der
chende objectiv-epische Charakter im Gegensatz zu d
jectiveren Art des Alkman, der sich und seine Int
seine guten und schlechten Eigenschaften in diesen Ge
vorgebracht, also einen, wie bemerkt ist, weltlichen
geschlagen hatte. Stesichoros aber durchläuft ohne
sönliche Theilnahme in gewaltiger, heroisch-epischer

1) Hesych. (Suid.). Diese Zahl ist nur verständlich, wenn die
grösseren Hymnen, zum Theil in mehreren Büchern, — Wettspiele f
Orestie, Helena — dreizehn (nach Welcker a. O. 174), und
grösseren Gedichte Kalyke, Rhadina, Daphnis besonders gezählt w
dass dann etwa noch sechs Bücher übrig bleiben würden.

2) Clem. Al. Strom. I, 66 Dind.; Const. Man. bei Cramer, A
IV, 400; Konon, narr. 28 Στησίχορος αὐτίκα ὕμνους Ἑλένης
Gewiss ist dies unbestimmt, wie Welcker a. O. 208 bemerkt,
leicht ist ὕμνον zu verbessern.

3) a. O. 209 f.; doch vgl. 211.

atsachen aus der alten Sagengeschichte, besingt Könige
riege, wie es später von ihm heisst, deren Geschichte
Theil mit seiner reichen Phantasie und seiner Kennt-
gelegener Sagenzüge verändert, und damit lang ge-
liche Vorstellungen umgestaltet und völlig neues in den
der griechischen Welt einführt, öfters vielleicht aus
ben Grund, den Pindar selbst von seiner Dichtung
holentlich anführt, weil die überlieferte Sage anstössig
der weil er nichts unziemliches gegen die Götter sagen
Jene Abweichungen seiner Mythengeschichte beschäf-
die jüngeren Commentatoren, insbesondere auch die
, welche damit ihr Bedürfniss nach Allegorieen befrie-
Das zweite Merkmal aber dieser Hymnenpoesie scheint
sweise durch die Beziehungen des Stesichoros zu dem
ten lokrischen Dichter der zweiten Katastasis gekom-
sein. Während Alkman Götter und Göttinnen, da-
wie es scheint, nur die spartanischen Nationalheroen
und Pollux gefeiert hatte, ist der Kreis der Helden
eldinnen, welcher durch die Hymnen des Stesichoros
licht werden soll, unbegrenzt, und gerade die Heroen
eroinen des griechischen Epos sind es, welche er
lelt, wie den Orestes in der Orestie, welche zwei Bücher
wohl Gesänge) umfasste, den Herakles im Kyknos,
ros und in der Geryonis, den Odysseus in der Skylla[1]),
astos in den Wettkämpfen für Pelias, welche gleich-
mehreren Gesängen geschrieben waren, den Amphiaraos
Eriphyle, die Helena in dem gleichnamigen auch in
e Bücher eingetheilten Gedicht, den Aktaeon vielleicht
Aktaeonis [2]), die Atriden in den Nosten und in der
rsis, den Meleager und die Atalante in den Saujägern,
ropa in der Europeia u. a. Von mythischen Ereig-
feierte er die Eroberung Ilion's, in welcher zum ersten
on der Auswanderung des Aeneas nach Italien die

So Welcker, Kl. Schr. I, 174; dagegen Ulrici I, 486 und O. Müller,

Vgl. Bergk zu fr. 68.

Rede war, die Rückkehr der trojanischen Helden, die
donische Jagd und vielleicht die Argonautenfahrt.
sogar mehr als zweifelhaft, ob Stesichoros überhaupt
göttlichen Hymnus gemacht hat, nachdem die einzig
davon, der Hymnus auf die Pallas, mit Recht anders
nämlich zu dem Dichter Lamprokles, geleitet ist [1]. E
für uns nicht zweifelhaft sein, dass diese Hymnen, in
die Thaten der Heroen gefeiert waren, das Vorbild
für die Siegeslieder und Enkomien der classischen Ze
sich zu jenen ähnlich verhalten, wie die Darstellung
scher Persönlichkeiten seitens der Kunst zu jener der
und Heroen. Das Bedürfniss, Menschen durch Gedic
feiern, ist verhältnissmässig ebenso spät entstanden, w
Verlangen, Menschen in Marmor darzustellen. Die einf
Vorzeit begnügte sich mit der öffentlichen Ausrufun
Sieger und mit der Anfertigung von Listen, in denen
verzeichnet waren [2]. Auch die Art der Aufführun
wenigstens bei der grössten Zahl der Epinikien übere
mend mit den Hymnen des Stesichoros, seltener entsp
sie dem Charakter der Prosodien, während die Enk
wohl überwiegend als Tischgesänge dienten [3].

Dieselbe Veränderung des Charakters und Inhalt
auch bei einem zweiten, verwandten Genre erfolgt sei
den Paeanen, von denen uns leider kein Fragment e
ist, obwohl aus der einzigen uns darüber zugekommenen
anzunehmen ist, dass sie zu den Tischpaeanen gehört ha

1) Schol. Arist. Nub. 964; Kleine a. O. 135 f.; Welcker a.
Bergk, Poet. Lyr. 1215 f. Ganz unnöthiger Weise denkt M. Sc
diatribe de dithyr. 140 an den jüngeren Stesichoros, welcher, wie
merkt wurde, von dem Schreiber der Marmorchronik erfunden ist.

2) Charakteristisch und selbstbewusst Pind. fr. 121 B⁴: πρέπει δ'
ὑμνεῖσθαι καλὰ ἔργα καλλίσταις ἀοιδαῖς· τοῦτο γὰρ ἀθανάτοις τιμαῖς
μόνον· θνάσκει δὲ σιγαθὲν ἔργον.

3) So mögen sich Skolien und Enkomien oft berührt haben, wie
darische auf den Korinther Xenophon: fr. 122 B⁴.

4) Athen. VI, 250 B; Welcker a. O. 206. Ungewiss ist,
Notiz über die Sonnenfinsterniss (bei Plin. hist. nat. II, 12, 54 und
fac. in orb. lun. 12; fr. 73 B) in einem Paean gestanden hat, wie

Was die erotischen Gedichte Rhadina und Kalyke
rifft, welche aus populären Liedern umgeformt waren,
t bei Gelegenheit des Volkslieds darüber gehandelt;
ner Stelle war auch auf den sentimentalen Charakter
lben aufmerksam gemacht. Allerdings muss man diese
chte streng unterscheiden von den subjectiveren Liedern
Alkman, ganz besonders aber von der Erotik der aeo-
n Dichter. Denn auch in ihnen behält Stesichoros seine
tiv-epische Richtung bei, da er niemals seine Liebe schil-
sondern die Macht der Liebe an verschiedenen sagen-
n Beispielen darzuthun unternimmt. Insofern kann man
, dass er mehr zu den erotischen Erzählern gehört, wel-
vorzugsweise in der alexandrinischen Poesie und in dem
chen Roman vertreten sind, als zu den erotischen Ly-
n: seine Gedichte „bilden den Keim und Anfang der
andichtung“ [1]). Auch ist es begreiflich, dass in der Zeit
peloponnesischen Krieges die Buhlenlieder des Gnesippos
eren Beifall fanden, als diese Schilderungen keuscher,
arrender und unglücklicher Liebe [2]).

Gesprochen ist auch von dem Hirtengedicht Daphnis,
nes aus dem sicilischen Volksmährchen gewonnen war [3]),
mit dem die ganze bukolische Dichtungsart zum ersten
n der Kunstpoesie auftritt. Vielleicht wird man an dieser
daran erinnern dürfen, dass die bukolische Poesie immer
n Zeiten am meisten Beifall gefunden hat, in denen das
ethische und sociale Leben sich am meisten von der
n Natur entfernt hatte, wie in dem Zeitalter des Ptole-
s Philadelphos und Ludwig XIV. Dann flüchtet der
ättigte und im Genuss darbende und unzufriedene Mensch
ner scheinbaren Einfachheit und Natürlichkeit, in wel-
er sich besser und vollkommener vorkommt. Wenn er

100 angenommen hatte. Die Worte des Dichters sollen sein: μέσῳ
νύκτα γινομένην.

1) Rohde, Gr. Roman 29.

2) Athen. XIII, 601 A und XIV, 638 A; vgl. Welcker a. O. 204 f.

3) Ganz zweifelhaft ist, ob die Sage vom Ziegenhirten Komatas, die Theo-
II, 78 ff. erzählt, aus einer von Stesichoros ausgebildeten Geschichte
, wie O. Müller, Gr. Litg. I, 341 Note, geglaubt hat.

das Leben des Hofes und dessen raffinirte Genüsse
gekostet, seiner Liebesabenteuer und Liebesgenüsse übe
sig geworden ist, an einer üppigen, verdorbenen und v
benden Poesie sich genugsam aufgeregt hat, dann bek
er Vorliebe für ländliche Schäferspiele und dichtet I
in welchen ein reines Mädchen einen reinen Jüngling
Keuschheit belohnt, Unkeuschheit bestraft wird, und d
einer krankhaften Sentimentalität ergriffen sind. In s
Liedern ist alles Unnatur, von den Charakteren der
tigen und liebenden Schäfer bis zu den zarten, säuber
und zimperlichen Gefühlen, welche bei den Liebespaar
Erscheinung kommen. Nun ist freilich die Zeit des
choros kaum eine derartig übersättigte gewesen. Al
ist gewiss nicht ohne Zusammenhang, wenn derjenige
ter, welcher zuerst im grossen volksthümliche Züge de
verworfen und — wenn wir ehrlich sein wollen — u
liche und verzerrte hineingebracht hat, sich zuerst vo
Dichtungsart angezogen gefühlt hat, welche die Darst
der Unnatur und der Verzerrtheit der Situationen un
fühle zu ihrer Aufgabe gemacht hat. Dagegen wir
einwenden können, dass in dem einfachen sicilischen H
leben, welches dieses ganze Genre offenbar hervorge
hat, von einer derartigen Unnatur gar nicht die Red
könne, und das ist insofern richtig, als man wohl ann
muss, dass das älteste Volkslied dieser Art einen ge
elegischen Charakter gehabt hat. Wenn in jener Z
Einzelherrschaften und Gewaltthaten einem Hirten sei
chen von einem Prinzen oder Machthaber entführt
Besitz genommen wurde, so konnte wohl ein wahr e
denes, sentimentales Klagelied daraus entstehen, das all
in aller Munde kam. Aber diese Zeiten waren nicht
Sobald die beklagten Thatsachen nicht mehr auf Wi
keit, sondern auf Fiction beruhten, sobald der Dicht
Kunstdichtung von den Ereignissen nicht mitgetroffen
sondern dieselben gleichsam episch schildert, sobald
in die Lage des von der Geliebten verlassenen Hirte
des rachsüchtigen, verrathenen Mädchens gar nicht

zen kann, sobald seine Umgebung — zumal wenn er
Iofe eines Fürsten lebt — grell contrastirt mit dem
, dem Bach und der Wiese, dem der Hirte seine Thränen
Seufzer anvertraut: — so tritt jener Widerspruch des
enden zu dem Gedicht ein, welcher eine Unnatur und
krankhafte Sentimentalität aufweist, die allen uns erhal-
bukolischen Dichtungen eigenthümlich ist.

Nicht ganz sicher ist, wo die von Stesichoros erwähnten
eln unterzubringen sind. Allerdings geht aus dem Wort-
ener aristotelischen Stelle über des Dichters warnende
rache an die Himeräer [1]) deutlich hervor, dass die
ls mitgetheilte Fabel „vom Pferd und dem Hirsch" in
hnlicher Prosa erzählt worden ist. Sie erscheint dort
rselben tendenziösen Weise angewandt, wie die Fabeln
Iesiod, Archilochos und Simonides. Von einer zweiten
ausführlichen und gekünstelten Fabel vom Landmanne
dem Adler [2]) ist mit Recht behauptet, dass sie unecht
während ein Apophthegma, das dem Dichter beigelegt
mit einer Fabel nicht das geringste zu thun hat [3]).

Ebenso ist nicht erwiesen, dass Stesichoros chorische
halamien gemacht hat, da die einzige darüber erhal-
Notiz auf einer Verderbniss beruht [4]). Dagegen müssen
nfänge dieses chorischen Gesanges, wie er bei Theokrit
eint, aus dieser Zeit stammen und vielleicht war gerade
tesichoros eine Erwähnung jenes Hochzeitsliedes, welches
anische Mädchen und Jünglinge ausführten, Veranlassung,
che Lieder in dieser Weise zu dichten. Vielleicht ge-

) Rhet. II, 20 τἄλλα διαλεχθεὶς εἶπεν αὐτοῖς λόγον.
) Aelian, Var. hist. XVII, 37; ohne Namen des Dichters bei Tzetzes,
IV, 302; vgl. Welcker 213.
) Aristot. Rhet. II, 21; vgl. Bergk, Poet. Lyr. 996.
) Argum. Theocr. Id. XVIII καὶ ἐν αὐτῷ τινα εἴληπται ἐκ τοῦ πρώτου
όρου Ἑλένης Ἐπιθαλαμίου. Aber das letzte Wort fehlt in fast allen
., nur im cod. M. steht ἐκ τοῦ ἐπιθαλαμίου Στησιχόρου; und von ihm
die Lesart zu stammen, und ist von Dübner mit Unrecht nach dem
der Calliergus hinzugefügt; das richtige erkannte Bergk zu fr. 29, dass
sprüngliche Fehler auf Dittographie beruhte. — Irrig ist also die Dar-
g von O. Müller, Litg. I, 341. — Vgl. auch oben S. 298.

hört dann in dieselbe Zeit die Eintheilung in „Abend-
Morgenhochzeitsgesänge", mit denen das neuvermählte
theils zur Ruhe gebracht, theils am Morgen wieder erv
wird [1]).

Indem wir zu den Versmaassen des Dichters
gehen, in denen er den Alten, wie Alkman, als Ne
galt, müssen zuerst gemäss seinem Zusammenhang mit
alten Epos die daktylischen betrachtet werden, die
grössten Umfang in seiner Poesie eingenommen haben
unter denen die Variationen des Hexameters das bedeute
Interesse gewähren würden, wenn sie in grösserer Zah
halten wären. Wir kennen aus den Fragmenten den r
daktylischen Heptameter [2]), daneben den in einer anakrusi
und in einer katalektischen Form [3]), ferner den noch g
artigeren Octometer [4]), sogar einen solchen in anakrusi
Form, dann den daktylischen Tetrameter [5]), der auch zu
Lieblingsversen des Alkman gehörte, und endlich die F
podie [7]). Zu den kürzesten und lieblichsten Versen g
der Trimeter, der sowohl in anakrusischer, wie in katalekti
Form vorkommt. Die daktylischen Reihen erscheinen
sonders zahlreich in den Wettspielen, der Geryonis,
persis und der Helena. Sehr viel seltener sind uns
trochäische Verse überliefert, obgleich gerade einige
von den Metrikern mit dem Namen des Dichters ausgezei
worden sind. Aber gerade diese, wie die trochäische Di

---

1) Argum. Theocrit. a. O., wo sie κατακοιμητικά und ἐγερτικά g
werden; doch ist der dort angeführte Grund für den Abendgesang, „da
Geschrei der bewältigten Braut nicht gehört werde," abgeschmackt.

2) Vgl. Plut. mus. 12; Heptameter fr. 5 v. 2. Gewöhnliche He
z. B. fr. 7 v. 1 (doch vergleiche die Bemerkung von Blass, Rh
XXXII, 459 f.) und 8 v. 1; ein katalektischer Hexameter oder hyperk
tischer Pentameter fr. 50 v. 3; fr. 34 v. 1.

3) fr. 3; fr. 7 v. 2.

4) fr. 1 v. 1; anakrusische Form fr. 18 v. (anapästische Oktapodie

5) fr. 2; fr. 45.

6) fr. 8 v. 2.

7) fr. 6 v. 2; fr. 26 v. 1 und 3; fr. 27 v. 2.

der akatalektische Trimeter sind uns nicht erhalten, gen eine Oktapodie [1]). Weit besser sind wir über die tylo-trochäischen Verse des Dichters unterrichtet, gleichfalls jene alkmanische Emancipirung von der archischen Form zeigen, so dass die strengere Abgeschlossenheit einzelnen Elemente nicht beibehalten ist. Nach ihm n ferner die Metriker ein Hauptmetrum der daktyloitischen Strophe genannt. Von grösseren Formen sind Oktapodieen [2]), bei denen eine trochäische Dipodie voran- Heptapodieen, bei denen der Trochäus in der Mitte , ebenso gebaute Hexapodieen und Pentapodieen [4]), in n die Dipodie am Schluss ist [5]), oder die anapästisch mit Anakruse gebaut sind [6]). Unter einer Reihe ähnr Formen ist beachtenswerth die logaödische Form des chtes Rhadina, welche zu einem heptapodischen Geschlecht rig wohl die grösste Freiheit jener daktylo-trochäischen e aufweist. Die in der Mitte scheinbar vorhandenen Choriamben haben gemacht, dass der Vers, der am ten an den grösseren asklepiadeischen Vers erinnert, früher en choriambischen gerechnet wurde [7]). Dagegen haben Alten wohl mit Recht von einem akatalektischen anatischen Trimeter gesprochen [8]). Durchaus bemerkensh ist es, dass kein einziger iambischer Vers sich in Fragmenten des Dichters erhalten hat [9]), trotzdem, wie gleich zeigen wird, er Iamben gebraucht haben muss. Hinsichtlich der Strophenform ist bereits erwähnt

) fr. 52.
) z. B. fr. 27 v. 1; über Daktylo-Epitriten vgl. Christ, Metrik 582; daktylo-epitritischer Verse finden sich fr. 32, 35, 49 und 52. Dass die e besonders viel Daktylo-Epitriten aufweist, bemerkt Westphal, Metr. 90.
3) fr. 42 v. 1.
4) fr. 27 v. 3.
5) fr. 50 v. 2.
6) fr. 51. v. 1
7) Kleine a. O. 46. Vgl. über den Vers Westphal, Metr. II, 744.
8) fr. 8 v. 4.
9) Vgl. auch Welcker a. O. 172.

worden, dass als wichtigste Neuerung des Stesichoro
scheinen muss die trichotomische Gliederung des Ged
d. h. die Anreihung der Epode an Strophe und Gegenstrop
welche namentlich in allen Hymnen und Paeanen vo
gesetzt werden darf. Leider können wir uns wegen
dürftigen Materials weder hiervon, noch von seinen Stro
ein deutliches Bild machen. obwohl offenbar gerade
Einrichtung den Ruhm jener hymnodischen Chorlyrik be
haben wird. Da bei den Hymnen zweifellos nicht ge
wurde [2]), so können Tanzevolutionen nur bei andern Gedi
damit verbunden gewesen sein; in keinem Fall werde
Tänzer während des Singens der Epode zum ursprüngl
Stand zurückgekehrt sein. Aber eine andere Notiz
hierhergehören, welche eine Vorstellung von der Grösse d
Strophen erwecken kann. Es gab im Alterthum ein Sp
wort beim Astragalenspiel „Alle acht" (πάντα ὀκτώ), we
bisweilen abgeleitet worden ist von dem Grabmal des Stes
ros bei Himera oder Katana, das ganz nach der Achtzah
baut war, d. h. acht Säulen, Ecken und Stufen hatte [3]).
leuchtet ein, dass diese Deutung sinnlos ist. Ebenso thö
aber scheint eine zweite Erklärung, dass jene Redensart
auf die acht korinthischen Phylen bezieht [4]). Noch verke
allerdings ist die einiger Mathematiker, wie des Theon
Smyrna, dass jene Worte von den astronomischen Ve
nissen entlehnt sind [5]). Es ist naheliegend, wie in
Dreizahl des Stesichoros, auch hier eine ursprüngliche
ziehung auf Stesichoros und seine Metrik vorauszuse
nur darf man nicht seiner Phantasie dabei zu sehr die Z

---

1) Hesych. Phot. und Suid. v. τρία Στησιχόρου — ἐπῳδικὴ γὰρ π
τοῦ Στησιχόρου ποίησις. Vgl. Welcker, a. O. 169; Christ, Metrik

2) Dies ist sehr richtig bemerkt worden von Westphal, Metrik I

3) Phot. und Suid. v. πάντα ὀκτώ; Poll. IX, 100; Eustath. Il. 12
und Od. 1397, 38; Kleine 27 f.; Welcker 169 f.

4) Phot. und Suid. a. O. Noch thörichter ist die Erklärung bei
V, 78 (nach Euander), dass acht Hauptgötter gewesen sind, (nach an
dass es acht Arten der olympischen Wettspiele gab.

5) Bernhardy zu Suid. a. O.

essen lassen. Welcker nimmt in etwas phantastischer
se an, dass vor jenem stesichorischen Thor in Himera
Choregeion gewesen sei, und dass die Form dieses Thores
h absichtliche Beziehung auf den Chor des Dichters
tanden ist. Dann wird auch jene zweite Erklärung mit
Phylen herangezogen, wobei uns aber überlassen bleibt,
man sich nun unter den „Alle acht“ bei jenem Chor
lenken hat. Etwas deutlicher haben andere darüber ge-
chen [1]), die eine Andeutung auf einzelne Reihen, deren
acht Tänzer hatte, zu finden glauben. Aber wenn man
Deutung macht, kann sie doch nur in dem Sinne ver-
t werden, den die Redensart von der Dreizahl erschlossen
abgesehen davon, dass in den Hauptgedichten des Dich-
von Tänzern keine Rede war. Es ist desshalb wahr-
inlicher, dass die einzelnen Strophen, Gegenstrophen und
den bei Stesichoros gewöhnlich aus acht Versen bestanden
en. Freilich hatte Alkman schon grössere Strophen ge-
; dennoch wird man bei den ausgedehnten daktylischen
daktylo-trochäischen (oder epitritischen) Reihen des
ichoros nicht umhin können, solche Strophen für gross
halten [2]). Auch das wird betont werden müssen, dass
Dichter die Epode in der gleichen Verszahl gebaut haben
, wie die Strophe, von welchem Gesetz jüngere Lyriker,
Pindar, abgewichen sind. Endlich scheint aus den Frag-
ten hervorzugehen, dass Stesichoros eine Strophenform
t gebraucht hatte, welche bei Alkman gefunden wurde —
Bildung aus gleichen Reihen, jene Form, die in den
ichten des Horaz in der Vierzahl der Verse wiederkehrt.

Nur weniges wissen wir von der Musik des Dichters. Der
um des Hesychios, dass er zuerst Chöre für kitharodische
eitung aufgestellt hatte, ist bereits oben beleuchtet wor-
[3]). Dennoch wird auch hier, wie in jener Notiz über

---

1) Vgl. O. Müller, Gr. Litg. I, 334.

2) Man vgl. z. B. die Daktylo-Epitriten bei Pind. Ol. III, wo alles aus
Versen besteht, oder Ol. V, wo drei Verse sind, u. a.

3) Vgl. S. 311. — ὅτι πρῶτος κιθαρῳδίᾳ (κιθαρῳδίας) χορὸν ἔστησεν.

die Hymnen, ein Fünkchen Wahrheit zu Grunde liegen. man nämlich erwägt, dass Alkman gerade diejenigen tungen der Chorlyrik gepflegt hatte, welche Flötenbegl haben, wie Parthenien, Paeane (Gymnopaedien; jene tische Paean im homerischen Hymnus bildet eine Ausn Embaterien, so steht allerdings Stesichoros mit seiner Hy dichtung, welcher stets die Begleitung der Cither zu wurde, in einem gewissen Gegensatz zu ihm, der noc grössert wird, wenn in Betracht gezogen wird, dass au erotischen Lieder zweifellos eine Begleitung von instrumenten gehabt haben. So ist demnach das Quintilian's zu verstehen, dass er „die Wucht des episch dichts mit Hilfe der Lyra ertrug" [1]), und so die Bezeic dass er Kitharode war [2]). Aber ganz darf man die begleitung aus seinen Liedern nicht verbannen, da scheinlich die Paeane mit einer solchen vorgetragen sind [3]). Dass der Dichter die Compositionen seiner Ge selbst anfertigte, wird uns ausdrücklich überliefert [4]), s er wohl mit dieser Begabung und Eigenschaft den Lyrikern im Gegensatz zu den jüngeren zugezählt soll, welche die musikalische Composition nicht sel erfinden pflegten. Eine Einschränkung aber muss bei Thätigkeit doch angenommen werden. Es wird von vortrefflichen Gewährsmann erzählt, dass Stesichoros die Weise des Harmateios Nomos als auch eine dakt von Olympos entlehnt habe [5]), so dass er jenen beiden C

1) Inst. X, 1, 62 Stesichorus quam sit ingenio validus, materiae ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici ca onera lyra sustinentem.

2) Suid. v. ἐπιτήδευμα.

3) Man darf noch einmal daran erinnern, dass die Flöte stets als gleiterin der Paeane gegolten hat: vgl. Plut., Symp. VII, 8, 4; Conv Sap. 5. Vgl. Christ, Metrik 648.

4) Plut. mus. 3.

5) Glaukos von Rhegion bei Plut. mus. 7; die Stelle ist ober Note corrigirt worden. Westphal, Metr. II, 290 hält nicht genüg einander, dass der Ausdruck κατὰ δάκτυλον εἶδος sich zunächst nur musikalischen Takt bezieht.

en Texte unterlegte, die er gedichtet hatte. Da nun
kriegerische Lied theilweise in Iamben (daneben in
ästen) componirt war, so ergiebt sich daraus, dass uns
ufällig jener Takt bei Stesichoros nicht erhalten ist [1]).
Zweifel über die Vermittlung der olympischen Musik
nicht entstehen: es ist derselbe Dichter der zweiten
tasis, Xenokritos, gewesen, von welchem er die Keime
Chorlyrik überkommen hatte.

Von den Tonarten hatte Stesichoros, wie man längst
nt hat, besonders die dorische gebraucht, welche mit
n strengen epischen Stil am meisten harmoniren musste.
er in der Orestie der üppigeren phrygischen Tonart
nnung thut, mit welcher man beim Beginn des Frühlings
hariten feiern sollte [2]), so bedingt dies allerdings nur
ct, dass er selbst in dieser Tonart componirt hatte;
sen wird der Gebrauch derselben auch durch die Ueber-
e des genannten olympischen Nomos gesichert.

Versuchen wir jetzt, ein Gesammturtheil über die
gkeit des Dichters abzugeben. Stesichoros muss als der
ptvertreter der dorischen Chorlyrik betrachtet
en, nicht Alkman, bei welchem nicht nur die lydische
unft einen weit freieren und üppigeren Ton erzeugt,
ern besonders das Zusammenwirken mehrerer Richtungen
Schulen eine grössere Vielseitigkeit hervorgerufen hatte.
derartiger Einfluss ist bei Stesichoros nicht aufzuweisen,
, wie erwähnt, nur im Bann der zweiten Katastasis sich
let, welche durch ihren unteritalischen Vertreter nach
griechenland gedrungen war. Auch Ibykos von Rhegion
gte sich in diesem Bann, so lange er noch nicht seine
ath mit den freieren und aufgeklärteren Verhältnissen
Mutterlandes vertauscht hatte, und damit in eine neue
e der Lyrik hineingerieth, so dass nicht nur beide Dichter

Ganz verunglückt ist das, was Welcker a. O. 216 über diesen Gegen-
vorgebracht hat. Vgl. oben S. 130 f.

fr. 34 χρὴ-ὑμνεῖν-Φρύγιον μελος ἐξευρόντας ἁβρῶς ἦρος ἐπερχομένου; vgl.
t, Metrik 585. Nicht ganz klar ist die Darstellung bei Westphal, Metr.

manches gemeinsam haben, sondern auch bei einigen
welche zur hymnodisch-epischen Richtung gehörte
Zweifel möglich war, ob sie von Stesichoros oder Ibyk
rühren [1]). Der Zusammenhang mit dieser Katastasis i
nur durch die Annahme der olympischen Melodieen
sen [2]), sondern besonders durch eine sehr wichtige N
Philodemos [3]), wonach Stesichoros in einem Gedicht T
als Beruhiger der aufgeregten und uneinigen Menge ges
hatte. Die musikalische Abhängigkeit von der kitharo
Schule des Terpander kann durch zahlreiche Mitte
übertragen worden sein, ohne dass damit ein Einflu
dessen poetischer Richtung wahrnehmbar wäre, obwol
keineswegs gesagt sein soll, dass dieser Einfluss aus
Gründen nicht möglich gewesen wäre. Indem die spar
Katastasis einen wesentlich politischen oder nationalen
grund hatte, so zeigt sich dies charakteristische
auch in der Poesie des Stesichoros, da seine grossen
offenbar zur Aufführung für nationale Feste bestimmt
sind [4]), wie solche in Grossgriechenland besonders a
Heroen zu Theil wurden [5]). Was demnach bei Alkman i
noch einen grossen Theil seiner Poesie ausmacht, die er
und vermischten Lieder, welche keinem öffentlichen
dienten, schrumpft bei dem sicilischen Dichter au
Tischpaeane und Liebesgedichte zusammen. Von di
hängigkeit sind nun besonders zwei Erscheinungen

1) Athen. IV, 172 D; vgl. Etym. Gud. 80, 31; Hesych. v. β
schol. Pind. Ol. IX, 128. Dass Ibykos auch in den logaödischen Reihe
grösserer Vorliebe den daktylischen als den trochäischen Takt geb
damit sich eng an Stesichoros anschliesst, hat Westphal, Met
richtig bemerkt.

2) Vgl. über Olympos und Thaletas oben S. 139 f.

3) de mus. col. XX (fr. 71). Uebrigens verstehe ich die schw
lückenhafte Stelle so, dass Thaletas von Stesichoros genannt war,
von Pindar.

4) Wenn Welcker, a. O. 171 dies leugnet, so beruht dies
früheren irrthümlichen Ansicht, dass bei Stesichoros keine Spur von
Hymnen vorhanden sei.

5) O. Müller, a. O. 337 Note.

e desselben zu erklären: erstens die Frostigkeit seiner
ungsweise, zweitens die Einseitigkeit der metrischen
und das Unvermögen oder die Absichtlichkeit, die
:heren Maasse wesentlich zu verändern oder zu com-
:n. Andererseits hat er sich damit vor dem Fehler
et, der Alkman zum Vorwurf gemacht worden ist, dass
gewissen Dingen, wie mit den culinarischen Schilderungen
:u weit gehenden erotischen Anspielungen, die Poesie
gewürdigt hat. Man darf sagen, alles ist bei ihm solide
dorisch, aber es ist zweifelhaft, ob dies vom ästhetischen
htspunkt aus ein besonderes Lob bedeutet. Während
an in seiner weichlichen und uns mehr anmuthenden
ung die schönere Seite des dorischen Cultes gepflegt
, welche in Tänzen und Chören von Jungfrauen ihren
ruck fand, widmet sich Stesichoros der ernsteren und
erneren Aufgabe, Chorlieder für den Altargesang zu
en, die stehend und bei weihevoller Stimmung der An-
nden gesungen werden mussten. Denn wie oben gezeigt
befinden sich die Forscher, welche von Tänzen bei
r Poesie sprechen, und seine Strophenreform mit den
bewegungen in Verbindung bringen, in einem bedeuten-
Irrthum. Schon damit ist die grössere Feierlichkeit
r hymnodischen Lyrik bedingt, welche den Gottesdienst
:tend, nur in dem einen Punkt von den alten Hymnen
ndischen und altgriechischen Cultes sich unterscheidet,
dort der Priester oder der Sänger und hier gleichsam
kleinere Gemeinde den von dem Dichter componirten
ng ausführt, dass dort stereotype Form war, was hier
volle Composition ist. Nur der Inhalt hatte sich von
Göttern entfernt und weltlicher gestaltet.

Aber gerade alles dieses vermag etwas nicht zu er-
n, was wir verlangen — die Erwärmung und Be-
:erung. Jede speciell nationale oder particulare Kunst
Kunstrichtung und die durch solchen Einfluss veränderte
tellung des Hergebrachten und Volksthümlichen wird
als auf allgemeine Theilnahme rechnen dürfen. Nun war
lings Stesichoros in diesen Neuerungen nicht originell,

denn es ist nur zu wahrscheinlich, dass ein grosser Th
selben aus den epischen Dichtungen eines anderen do
Dichters, des Peisander von Kameiros, und zwar ganz v
weise aus seiner Heraklea stammt [1]). Für die Bekleidu
Herakles mit Keule und Löwenfell ist dies festgestell
ist interessant zu bemerken, dass auch die ungewöhnlic
meistens auf Stesichoros zurückgeführte Vorstellung v
Becher des Sonnengottes, mit welchem Herakles üb
Okeanos fährt, von demselben Dichter herrührt [3]). Es
dahingestellt, ob „Symbole des in Rhodos einheimische
tesdienstes der Sonne" [4]) oder ob die seit dem Begi
lyrischen Dichtung sich einschleichende Genremalerei
Vorstellung veranlasst haben. Auf eine solche Tender
z. B. die Sage vom Becher der Hephaestos zurückzu
den Dionysos schliesslich der Thetis schenkt, und die
Achill, damit einst seine Gebeine darin bewahrt wü

1) Ich nehme dabei an, was Hesychios mittheilt, dass die Blüthez
Epikers in die 33. Ol. fällt. — Dass die Zahl der 12 Arbeiten des
zuerst von Peisander angenommen war, hat beleuchtet Welcker, Kl
83 ff.

2) Strabo XV, 688; Kinkel, Ep. fragm. I, 250.

3) Athen. XI, 499 C und 781 D; Kinkel a. O. 251. Gleic
hängig von Peisander wird Mimnermos sein, der in der Nanno geschild
wie der Sonnengott in einem goldenen, von Hephaestos gefertigten
über den Okeanos schwimmt, was gewiss identisch sein soll mit
Stesichoros geschilderten goldenen Becher. Vgl. Athen. XI, 470
fr. 12 B). Ebenso von Peisander entlehnte diesen Zug der Sage Pan
nur darin abwich, dass Herakles diese Schale des Helios von Nereus s
vgl. Athen. XI, 469 D; Kinkel a. O. 256. In derselben Weise
den Vorgang Pherekydes (fr. 14 Sturz). Etwas genauer bringt die D
des Peisander Antimachos in seiner Elegie Lyde (fr. 4 B) und Aesc
einer leider nicht ganz geheilten Stelle der Heliaden (fr. 67 Nauc
Komiker werden daraus ein grosses Trinkgefäss des gefrässigen Heroen
haben. Man sieht, wie gerade diejenigen Dichter, welche in der Pe
Erstarrung der Sagen dichteten, derartig gewagte Züge mit Vorliebe
eigneten, und man wird daher den Beginn dieser Periode von St
datiren dürfen.

4) So O. Müller, Litg. I, 172; vgl. das Verzeichniss dieser Abwe
bei Welcker 164 f.

5) Schol. Il. XXIII, 92 (fr. 72); vgl. Welcker 185.

ıde die abweichenden Züge der Heraklessage mögen in
n Epos ihren Ursprung haben. Sie charakterisiren aber
Lyriker und sprechen gegen ihn, der zu seinen bewun-
en Schilderungen die Vorlage eines epischen Gedichtes
ırfte. Andere Versionen verrathen lakonischen Einfluss.
vielleicht die keineswegs geschmackvolle Sage, die später
inem homerischen Hymnus wiederkehrt, dass Athene be-
net aus dem Haupt des Zeus gesprungen sei, oder dass
genie Tochter des Theseus von Helena sei, welche diese
rgos auf der Rückkehr nach Lakedaemon geboren hatte [1].
der in andern Mythen scheint Stesichoros Hesiod gefolgt
ein, der ganz tendenziös die volksthümliche Vorstellung
erändern pflegte, und dessen Bekanntschaft er in der
nossage verräth [2]. Dies gilt z. B. von den Sagen über
[3] (Oileus), den Vater des Ajax, und Arabos, den Sohn
Hermes [4]. Abgelegene Züge dieser Art haben in der
ındrinischen Zeit wieder Dichter, wie Euphorion, hervor-
cht, der z. B. von Stesichoros die Sage entlehnte, dass
tor der Sohn des Apollo sei [5]. Auch Ibykos verfolgte
einer früheren Periode diese Richtung, wie die Erzählung
der Vermählung des Achilles mit Medea im Elysion be-
t [6]. Bisweilen ist eine Sage umgestaltet aus Pietät gegen
Götter, wie die Geschichte des Aktaeon, den Artemis
zerreissen lassen, damit er nicht Semele zum Weibe
ıme, womit das etwas frivole Motiv der Ueberraschung
Bade fortfiel [7]. Es kann nicht zweifelhaft sein, dass Pindar

1) Schol. Apoll. Rhod. IV, 1310 (fr. 62) und Hom. hymn. XXVIII, 5 (viel-
Pind. fr. 34 B⁴). Pausan. II, 22, 7; vgl. Welcker a. O. 184.

2) fr. 67.

3) fr. 84; vgl. Welcker a. O. 183, der die Stelle in der Iliupersis ver-
et.

4) fr. 64.

5) Schol. Lyk. v. 266; ebenso erzählten Ibykos, Alexander Aetolos und
phron: schol. Il. III, 114 (Ib. fr. 34 B). Man vergleiche z. B., dass
r den Gott Pan zu einem Sohn des Apollo und der Penelope gemacht
: Servius zu Verg. Georg. I, 16 (fr. 77 B).

6) Schol. Apoll. IV, 815.

7) Pausan. IX, 2, 3 (fr. 68).

diese tendenziöse Sagenmacherei und dieses pietätvolle Verschweigen schlimmer, den Göttern angedichteter Züge von Stesichoros sich angeeignet hat. Dieser wird die Stimmung des alten, conservativen, frommen und etwas beschränkten Dorerthums wiedergegeben haben, dem, wie oben bemerkt war, die Gedichte eines Archilochos ein Greuel gewesen waren, während Pindar mehr aus persönlicher Gläubigkeit und Gottesfurcht [1]) dieses Verfahren nachahmt.

Wenn trotzdem nicht geleugnet werden kann, dass die Gedichte des Stesichoros im Alterthum einen grossartigen und fast überwältigenden Eindruck gemacht haben, so werden wir den grössten Theil der Wirkung jenen wuchtigen Daktylen (μεγαλοπρέπεια) zuschreiben dürfen, welche in angenehmster Weise an die seit den frühesten Jugendjahren gelernten Maasse Homer's erinnernd und in einer lebhaften ansprechenden Weise componirt und gesungen hinreissend gewirkt haben müssen [2]). Nur so sind zu erklären die begeisterten Urtheile eines Quintilian, eines Dionysos von Halikarnassos, die ausnahmslose Verehrung seitens aller Dichter, und jenes Wort Alexander's des Grossen, dass Stesichoros von Königen gelesen werden müsse [3]). Und gegen diesen Schwung der Rhythmen richtete sich der Spott des Aristophanes [4]). Aber auch für das eigenartige der Sagenbildung hatten die Griechen mehr Verständniss, wie wir, da dies genau ihrem Adaptations- und Amalgamirungstrieb entsprach, den sie so oft bei dem Zusammentreffen mit fremden Nationen und Culten bewiesen haben. Und so behielten die seltsamen Versionen des Dichters durch das ganze Alterthum hindurch ihre Bedeutung, wie die hesiodischen Weltschöpfungsideen die ganze Naturphilosophie der Griechen beherrscht

1) Vgl. z. B. fr. 142' θεῷ δὲ δυνατὸν ἐκ μελαίνας νυκτὸς ἀμίαντον ὄρσαι φάος, κελαινεφεῖ δὲ σκότει καλύψαι καθαρὸν ἁμέρας σέλας. Wem fällt nicht dabei ein deutsches Kirchenlied ein?

2) Man denke beispielsweise an die Parodos des Oedipus Tyrannos in der Composition von Lassen.

3) Welcker a. O. 162 f.

4) Pax 797 und 800, Av. 1302 und schol.

en. Schon Simonides durfte sich auf die Erzählung sei- Vorgängers berufen [1]). Endlich gewährte auch die Sprache eutendes Interesse nicht nur wegen des eigenthümlichen ekts, der aus dem Rahmen der epischen Sprache wenig ustretend mit geringen Mischungen des Dorischen sich t bei allen Griechen Eingang verschaffte, sondern wegen kühnen und klangreichen, Bewunderung erregenden Wort- ung, worin er nur von Pindar übertroffen wurde.

So ist es begreiflich, dass schon frühzeitig die Gedichte riechenland allgemein bekannt waren, so dass sie von Gebildeten auswendig gewusst und neben den Gesängen Simonides nach der Mahlzeit von einzelnen Gästen skolien- vorgetragen [2]) und schliesslich neben den Gedichten Alk- 's in den alexandrinischen Kanon aufgenommen wurden.

§. 3.

Der Dithyrambus.

Oben war die Vermuthung ausgesprochen worden, dass en Paeanen des Xenokritos, welche einige Dithyramben nnt haben [3]), die Anfänge des chorischen Dithyrambus uchen sind. Alkman selbst hat jene mit dem Cult des nysos zusammenhängende Richtung nicht weiter gepflegt, ein maassvolles, behagliches und wenig excentrisches Wesen lieser Poesie der physischen Aufregung mit ursprünglich eotypem Charakter wenig Geschmack gefunden haben wird. to grösseren Eindruck machten jene Anfänge auf seinen iler Arion, der damit Begründer dieser neuen poetischen ung wurde.

1) Vgl. fr. 53 οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ἄεισε λαοῖς, woraus man ie Popularität des Dichters schliessen darf.

2) Schol. Arist. Vesp. 1222; mit Recht hat Welcker a. O. 211 f. die ht widerlegt, als seien hier wirkliche Skolien gemeint. Auch aus schol. lub. 96 (Eupol. fr. 361 Kock) geht hervor, dass Lieder des Stesichoros Tisch gesungen wurden, wenn auch der damit verbundene Witz, dass tes während des Singens das Schöpfgefäss stiehlt, nicht ganz verständ- st.

3) Plut. mus. 10.

Arion, der Sohn des Kykleus [1]), stammte aus dem lesbischen Methymna, wo er wahrscheinlich zur terpandrischen Kitharodenschule gehört haben wird, und wird von Eusebius in die 40. Ol. gesetzt, von Apollodor in die 38., wodurch er zum Zeitgenossen des Periander von Korinth gemacht werden sollte [2]). Nach dem ausdrücklichen Zeugniss des Herodot [3]) war er nämlich Zeitgenosse dieses Fürsten, welcher Ol. 38, 1 — 48, 4 (628—585 v. Chr.) regiert hat. Demnach war er auch ein Zeitgenosse des Stesichoros, dessen Geburt von Apollodor in die 37. Ol. gesetzt war. Gemäss der Schulung, welche Arion durchgemacht hatte, können wir in seinen Schöpfungen zwei verschiedene Richtungen erkennen, von denen die ältere auf die lesbische Schule des Terpander zurückgeht. Zu ihr gehören die Lieder (ᾄσματα), Prooemien, die im ganzen zweitausend Hexameter umfassten [4]), und die kitharodischen Nomen, von denen uns nur bei Gelegenheit seiner Lebensrettung der Nomos Orthios genannt wird, den er auf dem Schiff angestimmt haben soll [5]), wie ein ähnlicher kitharodischer Nomos auch unter Terpander's Compositionen eine grosse Bedeutung hatte. Doch beweist hier die abwei-

1) So Hesych. (Suid.) zweifellos richtig; Κύκλων heisst der Vater in dem Epigramm Aelian's, Hist. an. XII, 45. Die Deutungen dieses Namens lasse ich bei Seite, ebenso die Spielereien mit dem Namen Arion bei M. Schmidt, diatribe 223 Note: Ἀρίων = Ἀρι-λών (von der heftigen Bewegung des Tanzens) wie Ἀμφίων = Ἀμφὶ-λών.

2) Vgl. Hesych. (Suid.) Euseb. II, 90 Sch.; Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 201 hat richtig gesehen, dass Eusebius ihn einfach zehn Olympiaden jünger sein lässt, als seinen Lehrer Alkman. — Uebrigens hatte die von Hesych. gebrachte Nachricht, dass Alkman Lehrer des Arion war, nicht allgemeine Verbreitung (τινὲς — δὲ ἱστόρησαν), und ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass er als hervorragender Künstler jener Zeit auch in Sparta, dem Centralpunkt musikalischer Bestrebungen, eine Zeit lang gelebt hatte. Oder man hat die Abhängigkeit seiner Richtung von der dorischen Chorlyrik damit bezeichnen wollen. — Zur terpandrischen Schule rechnet ihn Plehn, Lesb. 165.

3) I, 23 f.

4) Hesych. (Suid.); vgl. Plehn, Lesb. 167.

5) Herod. I, 24: dass der auletische Nomos Orthios des Olympos von Einfluss auf die aulodischen des Polymnast gewesen war, ist oben (278) erwähnt worden. Vgl. auch Tzetzes, Chil. I, 402.

ıde Erwähnung des pythischen Nomos [1]), dass das Alter-
ı mehrere Nomen unter dem Namen des Arion kannte.
dies bestätigt ein sicherer Gewährsmann [2]). Die zweite
se der Dichtungen umfasst die Dithyramben, die jetzt
ersten Mal in der kunstgemässen Lyrik vorkommen.
Was zunächst den Inhalt der ältesten Dithyramben
trifft, so steht durch das Zeugniss des Pindar, Platon und
pides fest, dass derselbe sich ursprünglich auf die Geburt
Dionysos bezogen hat [3]), wodurch genügend erklärt wird,
ernste Begeisterung mit Scherz und Freude darin ab-
ıseln konnten. Die Anmuth des Inhalts aber und die Lieb-
keit jener Begebenheit werden durch die Chariten aus-
rückt, welche als Gönnerinnen des Dithyrambus erschei-
[4]). Sehr bald aber wird, wie bei den Hymnen der an-

1) Plut. Conv. Sept. Sap. 18, der in solchen Dingen gewöhnlich gut unter-
t ist.

2) Proclus 245 Westph. δοκεῖ δὲ Τέρπανδρος μὲν πρῶτος τελειῶσαι τὸν
ἡρώῳ μέτρῳ χρησάμενος, ἔπειτα Ἀρίων ὁ Μηθυμναῖος οὐκ ὀλίγα συναυξῆσαι,
καὶ ποιητὴς καὶ κιθαρῳδὸς γενόμενος.

3) Hartung, Philol. I, 395; Mommsen, Heortol. 330. Vgl. besonders
ı, Legg. III, 700 Διονύσου γένεσις διθύραμβος καλούμενος und M. Schmidt,
207. Zeugnisse, wie der Anon. bei Cramer, Anecd. Ox. IV, 314
ιμβος — ποίημα πρὸς Διόνυσον ᾀδόμενον ἢ πρὸς Ἀπόλλωνα scheinen mir
Vermischung der Definitionen des Dithyrambus und Paean zu enthalten,
Menander, Rhet. Encom. 48 Heer. beweist.

4) Es ist nicht ganz durchsichtig, warum die Chariten, welche sich schon
ener Statue des delischen Apollo, wo ihre Embleme musikalische Instru-
e waren (Pausan. IX, 35, 3; Plut. mus. 14; vgl. Bursian, Ersch u.
ber I, 82, 411), sich als Musen zeigten und auch sonst vollständig die
n vertreten haben (Pind. Ol. IX, 29; Pyth. VI, 2; IX, 3 und 92; Nem.
7 und X, 1) und desshalb bei den Charitesien in Orchomenos besonders
einen musikalischen Agon gefeiert worden sind (Müller, Orchom. 172;
emann, Alt. II, 502), vorzugsweise auch als Göttinnen der dithyrambischen
kunst gegolten haben. Man wird aber vielleicht schliessen dürfen, dass
peciell der Einfluss Boeotiens mit seinem hervorragenden Dionysos- und
tencult gewesen ist, welcher jenen Zusammenhang hervorgebracht oder
tigt hat. Andere werden eher geneigt sein, an die Verbindung des Apollo
en Chariten zu denken, die sich auch durch eine ähnliche seiner Schwester
nis (Epipyrgidia) mit jenen Göttinnen offenbart (Pausan. IX, 35, 3 f.
emann a. O.; Wachsmuth, Athen im Alterthum I, 136 f.) und wer-

deren Götter oder Heroen, auch die Hochzeit und der Tod Gegenstand der poetischen Darstellung geworden sein, bis endlich, wie beim Hymnus und Paean, eine Verallgemeinerung des Inhalts zur Mode wurde. Schwieriger ist die Erklärung des Wortes Dithyrambus. Man sagt gewöhnlich, dass dasselbe in der Bedeutung als bakchisches Festlied uralt sei und desshalb für uns dunkel und unverständlich [1]). Wenn dies theilweise zugegeben und besonders dabei betont werden muss, dass den Alten selbst das Wort ganz unverständlich gewesen ist [2]), so kann doch kein Zweifel darüber herrschen, dass das Wort ursprünglich wohl Beiname des Gottes Dionysos selbst gewesen und phrygisch-thrakischen Ursprungs ist, also zu jener Gruppe technischer Ausdrücke der Lyrik [3]) gehört, welche zu den Griechen durch jene orientalische Vermittelung gekommen sind [4]). Dies beweist nicht nur der

den darin eine Bestätigung jener Notiz finden, dass der Dithyrambus ursprünglich auch Apollo gegolten hat, was von der Hand zu weisen wäre. — Jene Beziehung der Chariten zu dem boeotischen Dionysos und dem Dithyrambus ist z. B. ausgedrückt durch Anthol. Pal. XI, 32 Μούσης νουθεσίην φιλοπαίγμονος εὕρετο βάκχος, ὦ Σικυών, ἐν σοὶ κῶμον ἄγων Χαρίτων (vgl. ib. VII, 26, 5 ὡς ὁ Διωνύσου μεμελημένος οἰνάσι κώμοις), Athen. II, 36 D, nach welcher Stelle Panyasis sie und die Horen dem Dionysos gesellt hatte, Pind. Pyth. IX, 89, wo sie κελαδενναί heissen (κέλαδος Εὐίου bei Eurip. Bakch. 579). Besonders charakteristisch aber und bedeutungsvoll ist Pind. Ol. XIII, 18 f. ταὶ Διωνύσου πόθεν ἐξέφανεν σὺν βοηλάτᾳ Χάριτες Διθυράμβῳ.

1) O. Müller, Litg. I, 342.

2) Etym. M. 274, 44, wo übrigens doch die letzte Erklärung ist, dass es Beiwort des Dionysos ist, was Pratinas bei Athen. XIV, 617 F und Eurip. Bakch. 526 zu bestätigen scheinen.

3) Beiname des Dionysos ist es, Athen. I, 30 B XI, 465 A; für Dionysos steht es Eur. Bakch. a. O., Etym. M. 274, 54. Zu den thrakischen Ausdrücken gehört ausser dem zweifelhaften Magadis auch Hesych. βρυνχόν. κιθάραν Θρᾷκες: Lagarde, Abh. 279.

4) Es hat natürlich keine Bedeutung, wenn Pind. fr. 85[4] λυθίραμβος gesagt und das Wort von dem Ruf des jungen Zeus λῦθι ῥάμμα hergeleitet hat. Wunderlich ist auch die Erklärung von Schoemann, Alterth. II, 471 Note: Dithyrambus = διθρίαμβος, θρίαμβος (τρίαμβος) = Dreitritt, also dithyr. = Doppeldreitritt. Wie stimmt dazu jener Gesang des Archilochos? Oder tanzte dieser Dichter auch allein dazu? — Thöricht ist auch schol. Pind. Ol. XIII, 26.

and, dass der ganze Dionysoscult und besonders alle
regten und orgiastischen Elemente desselben aus Thra-
eingewandert sind, wie dies bereits öfter in Erinnerung
cht ist, sondern dass wir das Wort zuerst bei demjenigen
er antreffen, der zuerst und vorzugsweise Beziehungen
Thrakien hatte, bei Archilochos von Paros [1]. Wenn
dieser Dichter singt, dass er einen Dithyrambus auf
ysos anzustimmen verstehe, wenn er von Wein berauscht
o folgt daraus nicht nur das eine, was Philochoros [2]
lossen hat, dass in der ältesten Zeit der Dithyrambus
Begleitung von Wein und Trunkenheit und nur mit
hung auf Dionysos angestimmt worden ist, sondern be-
rs auch, dass er ursprünglich zu der monodischen Gat-
gehört haben muss. Er hat demnach von seiner alten
agsart bis zur Umformung durch Arion denselben Weg
laufen, wie die Paeane und Hyporcheme des Thaletas
ur dorischen Chorlyrik des Alkman und Stesichoros.
aber können wir nicht zweifeln, dass auch die mit
elben Cult eng zusammenstehenden Ausdrücke Thriam-
und Ithymbos [4], gewiss auch Kolabrismos, das einen
gehörigen Tanz bedeutet [5], und Tyrbasia [6] thra-
er Herkunft sind. Dass jenes ursprüngliche Dionysos-
welches weit älter als Archilochos ist, ursprünglich, wie
anze Poesie der Griechen, in daktylischem Rhythmus
asst gewesen ist, wissen wir aus dem homerischen Hym-
auf Dionysos, dessen lebhafter und leidenschaftlicher

Bei Athen. XIV, 628 A (fr. 77 B). Der Dithyrambus gehört demnach
gemeineren Art der Hymnen, wie aus Eustath. Il. 1163, 55 richtig ge-
en wird: λίνος δὲ εἶδος ᾠδῆς ἢ ὕμνου καί, ὡς παιὰν καὶ διθύραμβος.

Bei Athen. a. O. Beiläufig bemerke ich, dass die Darstellung von
hmidt, diatribe de dithyr. 158 verkehrt ist.

Vgl. Hesych. v. Θρίαμβος ἢ Διονυσιακὸς ὕμνος, Ἴαμβος; Etym. M. 455,
es auch Beiname des Dionysos. Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 1346 Ἴακχε,
, σὺ τῶνδε χωραγέ.

Poll. IV, 104 καί ἴθυμβοι ἐπὶ Διονύσῳ.

Poll. IV, 100 καὶ κολαβρισμὸς Θράκιον ὄρχημα; vgl. Lagarde, Abh.
280.

Poll. IV, 104 τυρβασία δὲ ἐκαλεῖτο τὸ ὄρχημα τὸ διθυραμβικόν.

Charakter richtig mit einem Dithyrambus verglichen worden ist [1]). Ebenso besitzen wir einen sichern Anhalt daran, dass sein Anfang dem der Dithyramben entsprach. Wenn demnach der Dithyrambus in der ältesten griechischen Zeit von einzelnen besonders dichterisch gestimmten und aufgeregten Menschen vorgetragen ist, wobei gewiss sehr bald leidenschaftliche Gesticulationen diesen Vortrag begleiten und erklären mussten, so war die Aufgabe keine kleine, einen solchen Gesang von einem Chor mit Tanzfiguren darstellen zu lassen, da das Einstudiren dieses Chorlieds offenbar mit grösseren Schwierigkeiten verbunden war, als das Lernen eines Paeans oder Prosodions. Aber die Anfänge eines mimischen Chortanzes waren bereits bei Xenokritos constatirt, der vollendete Chorgesang ohne Tanz bei Stesichoros. Gerade wegen dieser Wildheit und Erregtheit stand kein anderer Gesang in grösserem Gegensatz zu den ruhigen und feierlichen apollinischen Nomen, als der Dithyrambus [2]), und es ist gewiss kein Zufall, dass der mit dem griechischen Wesen genau harmonirende Nomos am Anfang dieser lyrischen Periode steht, der orientalische, unhellenische Dithyrambus am Schluss derselben [3]). Man erkennt sowohl hieraus, als auch aus der Passivität, mit welcher sich die dorischen Chordichter dazu verhalten, dass es den Griechen im ganzen schwer geworden ist, dem Dithyrambus Eingang zu verschaffen. Desshalb blieb auch der Name des ersten, welcher ihn in die Litteratur eingeführt, unvergessen [4]).

Die Notiz, dass Arion, der beste Kitharode seiner Zeit, zuerst einen Dithyrambus vom Chor habe singen lassen, ist so ausgezeichnet beglaubigt, dass jeder Zweifel ausgeschlossen

---

1) Baumeister, Hom. hymn. 339; vgl. schol. Ar. Nub. 595.

2) Vgl. die ausführliche Schilderung bei Proclus 245 Westph., wo freilich auch einige Irrthümer vorkommen.

3) Beide mit Vorliebe zusammengestellt: Arist. Poet. 1 und 3, Proclus a. O.

4) Die grösste Würdigung des Dithyrambus bei Philodem., de mus. col. VII -- λέγω, Διονυσίων συνηγμένων ὑπὸ Διονύσου τὸ ἄνωθεν ἐκεῖνο μέλος ἔχειν τι κινητικὸν καὶ παραστατικὸν πρὸς τὰς πράξεις.

[1]). Allerdings bleibt als auffallende Thatsache stehen,
'indar, der unter anderen seine Vorgänger Thaletas,
ıs und Polymnast erwähnt hatte, Arion gar nicht nennt
e Entstehung des Dithyrambus in ein mythisches Ge-
üllt, indem er sie bald nach Naxos, bald nach Theben,
ach Korinth verlegt [2]), d. h. doch wohl den Lieblings-
ıalt des Gottes mit der mythischen Heimath des
ıkommenden Gedichts identificirt. Doch steht Korinth
historischen Ueberlieferung so fest, dass Periander,
rige Freund und Beschützer der Künste, wiewohl er
ehr einfach und maassvoll war und namentlich dem Volk
xcentrische und luxuriöse untersagte [3]), Arion als Hof-
nach Korinth berufen haben muss. Und erst hier in
taerenreichen, üppigen, unsittlichen und verdorbenen
mit ihrer durch die Lage am Meer bedingten, bekannten
be für alles fremde und aussergewöhnliche, besonders
es orientalische, weichliche und ausgelassene wird Arion
Idee mit Erfolg verwirklicht haben, wie später hier
der orgiastische Dienst der Göttermutter (Kotyto)
ihrt worden ist [4]). Aber wir dürfen nicht vergessen,
r selbst aus einer Stadt stammte, welche von Alters
nen Cult des Dionysos Phallen hatte [5]), der sicherlich
rientalischen Elementen beeinflusst war, und dass auch
h einen ganz alterthümlichen, mit dem lesbischen von
mna verwandt scheinenden Cult des Dionysos besass [6]).
den Fällen waren es alte obscöne Holzbilder, welche

Herod. I, 23 καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά
ὀνομάσαντα (was irrig ist) καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ; Aristoteles bei
144 Westph. (fr. 627); schol. Pind. Ol. XIII, 25; Hellanikos (ἐν
αναικοῖς) und Dikaearchos (ἐν τῷ περὶ Διον. ἀγώνων) im schol. Ar.
403.

Schol. Pind. a. O. (fr. 71 [4]); Ol. XIII, 25 und Proclus a. O.; vgl.
, Lesb. 167 f. Die Erwähnung von Naxos war vielleicht beeinflusst durch
e Stelle bei Archilochos. Vgl. oben S. 235.

Herakleides, Rep. V.

Vgl. oben S. 57 f.

Pausan. X, 19, 3.

Pausan. II, 2, 3.

zum Heiligthum gehörten. Vielleicht war auch die Berühmtheit jenes bakchischen Cultes von Lesbos und der dabei aufgeführten leidenschaftlichen Gesänge von Einfluss darauf, dass Arion von Periander nach Korinth berufen wurde.

Auch über die Art und Weise der Aufführung haben wir vorzügliche Berichte. Schon Aristoteles spricht an der genannten Stelle von dem κύκλιος χορός [1]), welchen Arion geleitet hat, d. h. von kreisrunden Chören, welche den Altar oder das Heiligthum des Gottes umgeben, und welche, wie erwähnt war, inGegensatz gestellt werden zu den viereckigen oder rechteckigen Chören der Spartaner. Da sie bald von Männern bald von Knaben gebildet wurden, heissen sie entweder ἀνδρικοί oder παιδικοί [2]). Von diesem Kreis heisst der Dithyrambendichter (διθυραμβοποιός) selbst κυκλιοδιδάσκαλος [3]). Ausserdem zählt Aristoteles den Dithyrambus neben Epopoe, Tragödie und Komödie, Auletik und Kitharistik zu den mimetischen Richtungen der Kunst [4]), so dass sie einen dem Drama verwandten Platz eingenommen haben. Nicht ganz sicher ist, ob Arion schon die Zahl der Vortragenden bestimmt hatte, da erst Simonides einen Chor von fünfzig Sängern nennt [5]). Was die musikalische Begleitung anbetrifft, so könnte kein Zweifel darüber sein, dass der berühmte Kitharode seine Dithyramben mit der Cither begleitete; es ist aber überdiess ausdrücklich überliefert. Andererseits wird der Begleiter des Dithyrambus auch der Vorsänger (ἐξάρχων) gewesen sein, da wir uns ein Einstudiren des Chors auf andere Weise gar nicht klar machen könnten. Wenn daher Aristoteles [6]) sagt, dass die Tragödie von den Vorsängern

1) Ausserdem κύκλιοι χοροί bei Ar. Av. 918; Ran. 366; Nub. 333; vgl. Blaydes zu Arist. Av. a. O.; Platon, Axiochos 371 D; Kallim. Del. 313; Athen. IV, 181 C; schol. Pind. a. O. 26 und Phot. lex. v. κύκλιον χορόν· ὃν Ἀρίων ἐν Κορίνθῳ πρῶτος ἔστησεν. Vgl. κύκλος μελίγηρυς bei Simon. fr. 148.

2) Bergk, Comm. in rel. com. Att. 83 Note.

3) Arist. Aves 1403 und schol.; Hesych. v. κυκλιοδιδάσκαλον; vgl. Blaydes zu Ar. Av. 912.

4) Poet. 1; genauer ist die Entwicklung bezeichnet Probl. XIX, 15.

5) fr. 147; vgl. Bergk, a. O.

6) Poet. 4 (1449 a).

(ἐξάρχοντες) des Dithyrambus ausgegangen ist, so meint er die Dithyrambendichter, welche mit ihren dionysischen Chören den Grund zum Drama gelegt haben. Die Begleitung der Dithyramben ist jedoch nicht ausschliesslich von Kitharoden ausgeführt worden, wenigstens ist uns überliefert, dass auch kyklische oder chorische Flöten (κύκλιοι oder χορικοὶ αὐλοί) zur Begleitung des Dithyrambus herangezogen sind [1]), während später eine Instrumentalbegleitung von Cither und Flöte dafür eintrat, die sogar bei den jüngeren Dithyrambikern gewöhnlich war [2]).

Es wird uns ferner von Hesychios berichtet, dass Arion der Erfinder der tragischen Art (τραγικὸς τρόπος) gewesen ist, was man theilweise so aufgefasst hat, dass schon jener in dem Stoff seiner Dithyramben von Dionysos auf Heroen übergegangen war, in ähnlicher Weise, wie auch in Sikyon unter Kleisthenes um Ol. 45 (600 v. Chr.) eine solche Abart des Dithyrambus entstand, aber von dem genannten Tyrannen in ihrem Weiterschreiten unterdrückt wurde [3]). Andere haben an lyrische Tragödien gedacht [4]), die früher vielfach von den Kritikern für etwas unverstandenes herbeigezogen worden sind. Aber beide Erklärungen sind verfehlt. Arion kann nur in dem Sinne Erfinder der tragischen Art genannt werden, in welchem Aristoteles die Entstehung der Tragödie von den Dithyramben ableitet, indem er jenen dithyrambischen Chor für den Keim hält, aus welchem die Tragödie herausgewachsen ist. Und

---

1) Poll. IV, 81; Hesych. v. κύκλιοι αὐλοί. οὕτω τινὲς ἐκαλοῦντο. εἶεν δ'ἂν οἱ χορικοί. Die Flötenbegleitung ist auch durch Inschriften gesichert: vgl. C. I. I, 221; Franz, El. ep. 169 f. Ferner zeigt das berühmte Fragment des pindarischen Dithyrambus (fr. 75 B[4]) ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς, ἀχεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί, dass damals Dithyramben mit Flötenbegleitung aufgeführt sind, was auch durch die aus ihnen entstandenen Chorgesänge des Dramas nur bestätigt wird.

2) Plut. mus. 29 f.

3) Herod. V, 67; O. Müller, Litg. II, 28, der aber dem widerspricht, was er I, 343 gesagt hatte, über „die Scheidung eines Chorgesangs von düsterem Charakter, der sich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionysos zu bestehen hatte, bezog".

4) Plehn, Lesb. 169; vgl. Boeckh, Staatsh. II, 363.

in diesem Sinne steht in derselben Quelle, dass er zuerst die Satyrn für den metrischen Chor eingeführt hat [1]). Denn dass die Tänzer des Dithyrambus und die ersten Choreuten der Tragödie die Masken von Satyrn geführt haben, darf nicht bezweifelt werden [2]). Nur diese waren geeignet, die Freuden und Leiden des Weingottes darzustellen, nur von ihren leidenschaftlichen Gesticulationen konnte vorausgetzt werden, dass das Publikum ergriffen und in Mitleidenschaft gezogen wurde. Erst diese theatralische Darstellung macht klar, warum der Erfinder der Tonarten und des auletischen Nomos so in Dunkelheit versinken konnte, während der Name des Dichters Arion, der zuerst Maske und Theaterkostüm erfunden und damit die Grundlage des theatralischen Wesens gelegt hat, unvergessen geblieben ist.

Wenn wir noch mit einem Wort die Tonarten und die Rhythmik des Arion berühren wollen, so haben wir nur die allgemeine Nachricht, dass die Dithyramben in phrygischer und hypophrygischer [3]) Tonart componirt worden sind. Dem phrygischen System ist der Dithyrambus im ganzen treu geblieben und er veranlasste die Charakteristik dieser enthusiastischen und orgiastischen Tonart bei den griechischen Theoretikern. Desshalb konnte Aristoteles mit Spott überschütten den unglücklichen Versuch des Dichters Philoxenos, der einen Dithyrambus in dorischer Tonart componiren wollte, aber immer wieder in die phrygische hineingekommen war [4]).

Von der Rhythmik wissen wir leider nichts. Doch ist anzunehmen, dass Arion über die lebhaftere Form, welche

---

1) Hesych. (Suid.), wo empfehlenswerth ist, so zusammen zu lesen: λέγεται καὶ τραγικοῦ τρόπου εὑρετὴς γενέσθαι καὶ ⟨πρῶτος⟩ Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.

2) Hesych. v. Σάτυρος. — ἢ χορευτής; Phot. lex. v. σάτυρος. χορευτής; vgl. O. Müller II, 30 f.; M. Schmidt, diatribe 237 Note.

3) Diese ist identisch mit der ἰαστὶ χαλαρά, welche auch in der Tragödie sehr beliebt war: Aristoxenos bei Plut. mus. 17. Vgl. Platon, Rep. IV, 399. Aristot. Pol. VIII, 6; Pratin. fr. 5; Poll. IV, 78, wonach sie auch in der Auletik vorkam. Vgl. oben S. 210 und 280; Westphal, Metrik I, 279 f.

4) Pol. VIII, 7.

Terpander in seinen Nomen angewandt hatte, d. h. über den heroischen Vers oder über Daktylen überhaupt nicht viel hinaus gekommen war, welche noch in den pindarischen Dithyramben am meisten verwendet sind [1]). Vielleicht hatte er auch schon jene archilochischen Asynarteten angewandt und damit den Uebergang zu den späteren Daktylo-Epitriten der Dithyrambiker Lamprokles, Likymnios und Pindar angebahnt, welchen jene Daktylo-Trochaeen des Archilochos zu Grunde liegen und die bei Lasos von Hermione in der eigenthümlichen Combination von Cretici (katalektische Epitrite) mit Daktylen vorliegen. Es verdient bei dieser Gelegenheit bemerkt zu werden, dass auch der erwähnte Chordichter Kydias von Hermione bereits diesen katalektischen Epitrit unter Daktylo-Epitriten gebraucht. Schon aus diesem Grunde kann der uns unter dem Namen Arion's erhaltene Hymnus auf Poseidon nicht echt sein, der ausserdem auch durch seinen verwässerten, mit einzelnen Dorismen versehenen, Dialekt zeigt, dass er in attischer Zeit componirt ist und zwar vermuthlich von einem der damaligen Dithyrambendichter [2]).

Wenn man nämlich bedenkt, dass schon Simonides den Dithyrambus von den dionysischen Schicksalen losgelöst und ein Gedicht Memnon geschrieben hatte [3]), welches die Schicksale des Tithonos und Memnon behandelte, wie dann später Melanippides in seinen Dithyramben den Marsyas, die Persephone und die Danaiden [4]), Praxilla den Achilles

1) Pind. fr. 76 und 78 u. a.

2) Etwa ähnlich urtheilt Bergk, Poet. Lyr. 872. Dass er von Aelian, Hist. an. XII, 45 nicht selbst gedichtet sein kann, wie Lehrs, Pop. Aufs.[2] 392 meint, liegt auf der Hand. — Ueber Lasos vgl. Bergk a. O. 1109. — Noch unter den Dichtungen des Ion liegen Fragmente eines Dithyrambus in rein daktylo-epitrischer Form vor: Bergk, Poet. Lyr. 580 f. Das Grundmaass in dem Hymnus auf Arion ist daktylo-epitritisch, aber durch choriambische Füsse (Asklepiadeen) und katalektische Epitrite (Cretici) unterbrochen, wie solche zuerst bei Lasos und Lamprokles vorkommen. Auch die zahlreichen anakrusischen Takte erinnern an das Tanzlied des Pratinas und das Fragment der Argo von Telestes.

3) Strabo XV, 728 (fr. 28 B). Dennoch ist nicht einzusehen, warum er gerade bei Arist. Av. 919 als Typus des Dithyrambendichters aufgestellt wird.

4) Bergk, Poet. Lyr. 1244 ff.

und Adonis [1]) besungen hatten, Thimotheos und Philoxenos den Polyphem [2]), Telestes die Argo, den Asklepios und Hymenaeos, wenn man ferner erwägt, wie gerade in jener Zeit der musikalischen Gährung und Aufregung, in welcher eine alte und neue Richtung der Musik sich bekämpften, es die Geschichte und die Macht der Musik war, welcher die Dichter ihre poetischen Ergüsse widmeten (man erkennt dies am besten aus den Fragmenten des Telestes): so kann kaum ein Zweifel obwalten, dass dieser der Wirkung der Musik gewidmete Hymnus in jener Zeit entstanden ist.

Da aber die schon vor der Entstehung des Gedichts bekannt gewesene Geschichte einen historischen Hintergrund haben muss, so kann man die Seefahrt des Arion nach Tarent oder — was viel wahrscheinlicher ist — nach der korinthischen Colonie Syrakus, nicht einfach eliminiren [3]), sondern muss annehmen, dass im Tempel des Poseidon zu Taenaron wirklich eine Dedication vorhanden war [4]), welche aus Dank in Folge glücklicher Errettung aus Lebensgefahr, gewiss nach einem überstandenen Sturme, entweder von Arion [5]) oder von dem Besitzer des Schiffs nach einem Gelübde gestiftet war. Man braucht dabei nicht zu glauben, dass die von Pausanias gesehene und mitgetheilte Inschrift auf diesem Denkmal echt ist und dem 7. Jh. vor Chr. angehört. Gegen die Möglichkeit eines älteren Denkmals würde natürlich eine jüngere (vielleicht renovirte, oder erst später gedichtete) Inschrift nichts beweisen. Vielleicht hatten die Schiffer, von der göttlichen Macht des Sängers überzeugt — man denke an Terpander, Thaletas, Alkman, Epimenides, — in der höchsten Noth ihn um einen Hymnus gebeten — und sie waren dem

1) Bergk a. O. 1224.

2) Arist. Poet. 2; Bergk 1260 u. 1269; Schmidt, de dithyramb. 27. Philoxenos hatte nach Hesych. (Suid.) allein 24 Dithyramben verfasst.

3) So Lehrs a. O. 392.

4) Pausan. III, 25, 7.

5) Dies vermuthete Franz, Elem. ep. 55. Uebrigens ist Taenaron ganz verwischt bei Hygin, fab. 194, nach welcher Darstellung das Delphinsdenkmal in Korinth sich befindet.

Sturme entronnen. Und hier bei Taenaron, wohin sie sich gerettet hatten, wurde jene allegorische Gruppe aufgestellt, der Dichter von den musikliebenden Delphinen — den Apollo befreundeten Thieren [1]) — getragen. Vielleicht aber sollte diese Gruppe ursprünglich Poseidon auf einem Delphin darstellen, wie eine ähnliche noch Pausanias in Antikyra sah [2]). Daraus entstand zunächst eine Localsage, die sofort mit Begierde von den Korinthiern und Lesbiern aufgegriffen ist, weil diese ein bestimmtes Interesse an der Verehrung ihres Dichters haben mussten. Später ist sie auch weiter ausgeschmückt in den Bericht des Herodot übergegangen [3]). Der Localsage von Taenaron endlich verdankt man jene Felsinschrift von Thera, welche Arion von seinem Bruder Kykleides gewidmet sein soll. Denn der theräische Poseidoncult war von Taenaron aus dorthin gekommen [4]). Gewiss hatte der Dichter nicht das geringste Interesse, der Localsage, wenn sie ihm bekannt wurde, verbessernd entgegenzutreten.

Vielleicht aber hat die Anbringung des Delphins noch eine ganz andere Bedeutung. Schon Archilochos hatte gesungen, wie der Parier (oder Milesier) Koeranos, der fünfzig Mann auf seinen Schiffen hatte, die alle beim Schiffbruch zwischen Naxos und Paros untergegangen waren, von einem Delphin in eine Grotte getragen wurde, die davon den Namen Koeraneion erhielt. Hier war es Dankbarkeit, weil er einstmals einen Delphin, den Fischer schlachten wollten, gekauft und der Freiheit wiedergegeben hatte. Dieselbe Dankbarkeit versam-

1) Vgl. Hymn. hom. II, 220 ff. Der Zusammenhang mit dieser Stelle wird vielleicht auch nicht ganz von der Hand zu weisen sein. Dort führt Apollo als voranschwimmender Delphin das kretische Schiff sicher um die gefürchteten Vorgebirge Malea und Taenaron herum Diese Musikliebe der Delphine hatte auch Pindar (in einem Hyporchema?) behandelt: Plut. Quaest. Symp. VII, 5, 2 (fr. 235[1]). Vgl. auch Ar. Ran. 1317.

2) Pausan. X, 36, 7.

3) Vgl. Ovid, fast. II, 80 ff.; Fronto 262 N; Plehn, Lesb. 166.

4) Welcker, Kl. Schr. I, 98 f.; Franz Elem. ep. 53 f.; Schmidt de dithyr. 163. Doch ist die Boeckh'sche Ergänzung der Inschrift sehr ungewiss. Ebenso ist ganz unmöglich, dass diese Inschrift noch der vierzigsten Olympiade (oder etwas später) angehört, wie Franz a. O. vermuthet hat.

melte Schaaren von Delphinen im Hafen von Milet, als Koeranos begraben wurde [1]. Eine zweite Sage war in der eigenen Vaterstadt des Arion, Methymna, verbreitet. Als nemlich für Amphitrite eine Jungfrau, die Tochter des Smintheus, geopfert und in das Meer geworfen wurde, so sprang gleichzeitig von dem Schiff einer der Lenker desselben, Enalos, der das Mädchen geliebt hatte. Beide wurden von Delphinen in eine Höhle getragen, und nun verweilte die Geliebte einige Zeit bei den Nereiden, Enalos aber hütete die Rosse des Poseidon, bis er wieder durch eine Welle ausgespült wurde [2]. Diese beiden Sagen beziehen sich vielmehr auf die menschenfreundliche und zahme Art der Delphine im Gegensatz zu dem Charakter gefrässiger und räuberischer Seefische [3]. Und desshalb ist nicht unmöglich, dass Arion durch seine Dedication nur an jene alten Geschichten der wunderbaren Errettung anknüpfen und durch sie gleichsam allegorisch auch seine Rettung erklären wollte. Die Volksdeutung aber nahm die Sache für Ernst und bezog die Darstellung auf die Musikliebe dieser Thiere. Die grosse Berühmtheit des Arion wird gerade die poetische Bearbeitung dieser Rettung veranlasst und viele Jahrhunderte hindurch bei den Griechen in Andenken erhalten haben [4].

Mit dem sechsten Jahrhundert kommt der Dithyrambus nach Athen und gewinnt hier die bedeutendste Stätte seiner Pflege, wie er zum Mittelpunkt der dionysischen Festfeier wird. Fast gleichzeitig aber findet jene epochemachende Entwicklung statt, aus welcher die attische Tragödie hervorgeht, so dass von nun an mit rapider Geschwindigkeit die aufkeimenden Blüthen des Dramas und des Dithyrambus nebeneinander bestehen [5]. Die Dichter der Dithyramben, welche

1) Plut. de sollert. an. 36; Phylarch bei Athen. XIII, 606 D, der den Koeranos Milesier nennt; Aelian, Hist. an. VIII, 3. Vgl. Archil. fr. 114 B; Welcker, Kl. Schr. I, 90 und 94.

2) Plut. Conv. Sept. Sap. 20; Antikleides bei Athen. XI, 780 C.

3) Aristoteles, hist. an. IX, 48 u. a. bei Plehn, a. O. Note 68.

4) Clem. Alex. Protr. I, 2 Dind.

5) Simon. fr. 148 (Anth. Pal. XIII, 28).

Ruhm ernten wollen, kommen von allen Himmelsgegenden nach Athen, um hier vor dem gebildetsten Publicum ihre Compositionen aufführen zu lassen. Als einer der bedeutendsten Dithyrambendichter offenbart sich Lasos von Hermione (um 500 v. Chr.), der Lehrer Pindars [1]). Aber erst Pindar, angeregt durch seinen Vorgänger Simonides, scheint mit seinem hohen Gedankenflug dem Dithyrambus eine gewisse Formelhaftigkeit genommen, und mit den dionysischen Sagen nicht nur die Schicksale der phrygischen Göttin und einzelner Heroen, wie Orion und Herakles, vereint zu haben [2]), sondern statt aufgeregter und aufregender Schilderungen eine wahre und wohlthuende Naturempfindung hineingelegt und die dithyrambische Sprache durch geistreiche Bildung neuer und zusammengesetzter Wörter vermehrt zu haben [3]). In welcher Weise aber die Entwicklung des Dithyrambus gleichzeitig den Umschwung der musikalischen Verhältnisse Griechenlands hervorbrachte, ist gesagt worden.

Mit wenigen Worten können wir über drei Dithyrambendichter hinweggehen, welche von den Komikern noch zu der alten, strengen Schule gerechnet werden, und die vermuthlich Zeitgenossen Pindar's gewesen sind, Lamprokles aus Athen, Likymnios von Chios und Kekeides aus Hermione. Es ist bezeichnend, dass auch Lamprokles den

1) Wenn von Clem. Alex. Strom. I, 66 Lasos zum Erfinder des Dithyrambus gemacht wird, so hat wohl Welcker, Kl. Schr. I, 209 Recht, wenn er über die Vernachlässigung des Arion dort seine Verwunderung ausspricht. Aber in welcher Weise Clemens den Dichter Stesichoros an die Spitze des Hymnus setzte, so ist hier die epochemachende Wirksamkeit des Lasos gemeint, welche auch in der Lebensbeschreibung des Hesych. (Suid.) zu Tage tritt: πρῶτος δὲ οὗτος περὶ μουσικῆς λόγον ἔγραψε καὶ διθύραμβον εἰς ἀγῶνα εἰσήγαγε. Also jenes in der Geschichte der betreffenden Feste — Lenaeen, Dionysien, auch wohl Thargelien (nach der Verallgemeinerung des Dithyrambenstoffes) — so wichtige agonistische Element war durch Lasos hinzugekommen, und desshalb wird er zum Erfinder des Dithyrambus — in diesem Sinne — gemacht.

2) Strabo X, 469 (fr. 79 B); vgl. fr. 72. 74 und 81.

3) Horaz, Od. IV, 2, 9 ‚seu per audacis nova dithyrambos verba devolvit'. Aristot. Poet. 22 τῶν δὲ ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις; O. Müller, Litg. II, 262.

Inhalt seiner Gedichte nicht auf Dionysos beschränkt, sondern auch Athene in einem Gedicht gefeiert hatte, dessen Anfang zur Bezeichnung des stilvollen und schönen sprüchwörtlich geworden ist [1]). Wie wir bereits bemerkt haben, war dieser Dithyrambus in grossartigen daktylo-epitritischen Rhythmen gedichtet, welche durch anakrusische Anfänge eine reichere Gliederung erhielten, wie diese der älteren und classischen Dithyrambik eigenthümlich gewesen ist [2]). Dasselbe gilt von Likymnios, der Hygieia, die Göttin der Gesundheit, ausserdem eine auf Tod und Unterwelt bezügliche Gottheit und Hymenaeos in Dithyramben gefeiert hatte [3]). Am wenigsten wissen wir von Kekeides, den ausser Aristophanes Kratinos in den Panoptai als Dithyrambendichter erwähnt hatte [4]) und dessen Name nicht einmal ganz sicher ist. Nach dem einzigen zweifelhaften Fragment, das erhalten ist, zu urtheilen, hatte auch Kekeides in Daktylo-Epitriten gedichtet und dabei des Saiteninstruments Erwähnung gethan, welches zur Begleitung des Dithyrambus diente [5]).

Schluss.

Kehren wir nun dorthin zurück, von wo wir ausgegangen sind. Beide Richtungen der griechischen Lyrik — die sacrale

---

1) Arist. Nub. 967 und schol.; Bergk, P. L. 1215. Demselben Gedicht kann auch das zweite Fragment angehören, da anapästisch-iambische Verbindung nicht ungewöhnlich war. Westphal, Metrik II, 675.

2) Westphal a. O.

3) fr. 4 B; fr. 1—3 u. 5; vgl. Westphal a. O.

4) Ar. Nub. 985; Kratin. fr. 156 Kock (Suid. v. Κηκείδης; Phot. v. Κηδίδης).

5) Ar. Nub. 966; Bergk a. O. 1345, der mit Recht die (von Dübner gebilligte) Vermuthung Bernhardy's Κυδίου zurückgewiesen und diesen Dithyrambiker in dem Scholion erkannt hat. Danach muss auch Kekeides, wie der alte Chordichter Kydias, aus Hermione, der Heimathstadt des Lasos, stammen. Dagegen verlangte Nauck, Rh. Mus. VI, 431 überall die Herstellung des Namens Κηδείδης, der wohl bei Hesych. v. Κηθείδης — διθυράμβων ⟨ποιητής⟩ gemeint ist und inschriftlich durch ΚΕΔΙΔΕΣ gesichert ist (vgl. Röhl, Inscr. antiqu. 372, 166).

und die profane — sind in der Periode, welche wir zu schildern versucht haben, und die im grossen und ganzen das achte und siebente Jhrh. umfasst, oder etwas genauer den Zeitraum von 730—580, in gleicher Weise gepflegt worden, die sacrale mehr von den Doriern, die profane mehr von den Ioniern. Jene war ursprünglich beschränkt auf den Nomos, den Hymnus und das Prosodion, bis Paeane, Hyporcheme, Partheneia und zuletzt Dithyramben aufkamen, Gattungen, welche durch die Entstehung des Chorgesangs leichter Wurzel fassen und zu einer grossen Blüthe gelangen konnten. Die profane Lyrik beginnt mit der Elegie, welche theils einen politisch-kriegerischen, theils einen threnetischen, theils einen mehr sympotischen Charakter hat, verfolgt sehr bald einen rein sympotischen Zweck, bei welchem wir eigentliche Trinklieder (Skolien) und erotische Gesänge unterscheiden können, und bemächtigt sich vermittelst des Epithalamions und des Epigramms eines alten Volksbrauches, wie ein solcher bisher bei Hochzeiten und bei anderen Gelegenheiten zur Ausübung gekommen war. Kurz alle Gattungen, welche die eigentliche Blüthezeit kennt, sind vorhanden. Nur von der einen — welche freilich in gewissem Sinn die unbedeutendste und sterilste ist, aber durch Dichter wie Pindar und Bakchylides zu einer ungeahnten Blüthe gebracht ist — den Epinikien und ihrer Unterart, den Enkomien, ist erst der dürftigste Keim von Archilochos und Stesichoros gelegt. Aber auch die Threnen, welche in der Dichtkunst des Simonides und Pindar eine hervorragende Rolle spielen, kommen in der vorhergehenden Periode nicht vor, doch waren sie in Form der threnetischen Elegie bei Kallinos und Mimnermos vorausgesetzt und auch bei Archilochos in einer ähnlichen Weise in Anwendung gekommen [1]). Da uns aber von einem chorischen Threnos weder in der Poesie des Alkman noch in der des Stesichoros etwas überliefert war, so scheint derselbe erst in der Zeit Pindar's zur Aufnahme gekommen zu sein. Man vergesse aber nicht, dass beide zu der Hauptgattung

1) Man erinnere sich, dass Didymos die Elegie erklärt hatte als Threnos, der mit Flötenbegleitung gesungen wurde.

der Hymnen gehören und gerade soweit entartet sind von den chorischen Hymnen des Stesichoros, wie diese von den alten göttlichen Hymnen des griechischen Cultes. Vergleichen wir die Masse der lyrischen Dichter, welche die geschilderte Zeit zieren und zu denen noch zu rechnen sind die dichtenden Philosophen Pittakos, Bias, Chilon, Thales und Kleobulos in ihren allerdings angezweifelten Producten, mit der Menge der Dichter in der blühendsten Periode irgend eines Volkes, beispielsweise mit dem 18. Jh. in Deutschland, welches doch der Bedeutung nach nur mit dem fünften in Griechenland verglichen werden könnte, so ist die Fülle der gepflegten und immer neu entstehenden Dichtungsarten wie die Anzahl der bedeutenden Talente wahrhaft Erstaunen erregend. Allerdings werden nicht alle Dichter mit demselben Maass zu messen sein, und gewiss ist der Ruhm mancher durch das ehrwürdige Alter gesteigert worden. Ein dichterisches Genie ersten Ranges ist Archilochos, gewiss auch Tyrtaeos, ein musikalisches Terpander. Die einzige Grösse aber des Griechenthums, welche in jeder Säule und in jedem Fries, ebenso wie in jedem Hexameter und in jedem Epigramm zu Tage tritt, zeigt sich darin, dass während bei den Litteraturen anderer Völker die Vordichter, welche der Blüthezeit vorausliegen, der Nachwelt gewöhnlich nur ein historisches Interesse zu erwecken vermögen, hier eine Fülle so ausserordentlicher Schönheit vorhanden war, dass sie zu allen Zeiten dem höchsten, was menschliche Kunst und Wissen hervorgebracht hat, an die Seite gestellt werden könnte. Gewiss wäre die Erhaltung dieser Poesie für die Menschheit von grösserem Werth gewesen, als die Rettung Karthagos oder Ninives. Aber auch das wenige, was uns davon ein mitleidiges Schicksal bewahrt hat, verlohnte sich einmal in seinen Anfängen und in seinem Zusammenhang zu prüfen und darzustellen.

Einzelne Fehler, die ich gelegentlich bemerkt habe, mögen hier verbessert sein; andere mag der Leser verbessern.

Seite 26 und 27 lies zwischen Euathlos für Enathlos.
" 28 Anmerkung lies Note 2.
" 58 Zeile 6 von unten lies **sie** dennoch.
" 96 Note 3 lies Lucian a. O. 38.
" 206 Zeile 5 von unten lies **aulodischen** für auletischen.

GESCHICHTE

DER

GRIECHISCHEN LYRIK

NACH DEN QUELLEN DARGESTELLT

VON

DR. HANS FLACH

A.O. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN

II

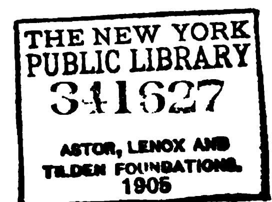
θεὸς ὁ τὰ πάντα τεύχων βροτοῖς καὶ χάριν
ἀοιδᾷ φυτεύει.

PINDAR.

TÜBINGEN

VERLAG UND DRUCK VON FRANZ FUES
(L. FR. FUES'SCHE SORTIMENTS-BUCHHANDLUNG)

1884


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
341627
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.
1905

Vorwort.

ὦ πόποι, οἷ' ἀπατᾶται φροντὶς ἐπαμερίων οὐκ εἰδυῖα.
Pindar.

Ich habe zu dem, was ich dem ersten Band vorausgeschickt habe, nur wenig hinzuzufügen. Wie ich erwartet habe, ist gerade die speziell philologische Richtung ihrem früheren Verfahren, d. h. ihrem ausgetretenen Geleise, treu geblieben und scheint sich durch die neue Behandlung nicht beeinflussen lassen zu wollen. Vorzugsweise gilt dies von der musikalischen Seite, wo nach wie vor die gewöhnlichen sinnlosen Schlagwörter herrschend sein sollen und jeder Unverständige hineinreden darf [1]). Allerdings genügt ein Blick

1) So z. B. auch Dr. Karl Sittl, Gesch. der griech. Litteratur, Th. I, s. 285 f. (München 1884). Aufgabe meines Buches kann es nicht sein, die Oberflächlichkeiten und Irrthümer dieses, wie es scheint, aus Collegienheften entstandenen litteraturgeschichtlichen Compendium's zu corrigiren. Bei Anführung zahlreichen, sehr überflüssigen Materials (beispielsweise ganz veralteter Aufsätze von E. v. Leutsch oder unbrauchbarer Doctordissertationen) vermisst man durchweg in dem Abschnitt über die Lyrik Kenntniss des historischen Zusammenhangs, der parallelen Zeitverhältnisse und der wichtigsten Litteratur. Schon beim Durchblättern des Buches fallen überall die Irrthümer ins Auge; so s. 129, dass Solon's lyrisches Fragment (n. 42) von Lobon herrühren soll, s. 296, dass Alkman keine Kenntniss asiatischer Verhältnisse zeige, s. 320, dass des Alkaeos grosses Stasiotikon sich auf den Bürgerkrieg beziehe, s. 329 dass Kleis Schülerin der Sappho gewesen sei u. a. Vollständig richtig ist, was Sittl zur Entschuldigung seiner Behandlungsweise der Lyrik sagt, dass in derBlüthezeit die Musik den Text nicht in den Hintergrund gedrängt habe, aber

auf den Gang und die Entwicklung der heutigen philologischen Forschung, um zu erkennen, wie blendende Thesen, kecke Behauptungen, widersinnige Ansichten, paradoxe und unerweisbare Hypothesen (ich erinnere an die ungeklärten Ansichten von v. Wilamowitz-Möllendorff über Diogenes Laertios, Hesychios und Suidas, an die Aufsätze über Solon von Niese) sich ungeprüft, wenigstens zeitweise, Eingang verschaffen, während, wenn jemand einen alten Augiasstall (und dies war die ältere griechische Lyrik) mit allen Mitteln unserer heutigen Wissenschaft vorsichtig ausmisten will, jeder hinsteht und an seine Brust schlägt: „Ich habe es anders gelernt und dabei bleibe ich."

Aus diesem Grunde ist mir vieles in der Recension von E. Hiller (Deutsche Littz. IV n. 23) begreiflich, aber doch unerwartet gekommen, da ich die Hoffnung gehegt habe, dass Fachmänner von der Bedeutung wie Hiller etwas mehr dem Fortschritt in meinem Buch ihre Anerkennung zollen werden. Aber nicht einmal die sichere chronologische Grundlage, welche unter steter Beihülfe und Anerkennung von Alfred von Gutschmid, weitaus dem bedeutendsten der heutigen Chronologen, angefertigt, die früheren unsicheren und hin und her schwankenden Ansätze überwunden hat und — wie ich hoffen darf — von jetzt ab für die Datirung der ältesten Lyriker allgemein zur Annahme gelangen wird, ist genügend anerkannt worden [1]). Ebenso wenig hat Hiller die sorgfältige Behandlung der gleichzeitigen historischen

für die älteren Lyriker und die Vorzeit gilt dieser Satz nicht (Terpander war zweifellos mehr Musiker als Dichter), und desshalb sollte Niemand mehr über griechische Lyrik schreiben, der nicht die musikalischen Verhältnisse gleichzeitig zu behandeln die Absicht hat.

1) Uebrigens bedaure ich, dass auch Sitzler in seiner ruhigen und durchaus sachgemässen Kritik (Philol. Rundschau III n. 40) der neuen Datirung oft nicht beigestimmt hat.

Ereignisse hervorgehoben. Unverständlich ist mir ferner, wie Hiller das ganze Capitel über das thrakisch-pierische Lied „eine Reihe ganz willkürlicher und nicht annehmbarer Combinationen und Hypothesen" nennen konnte. Nicht nur hat ein Historiker und Litterarhistoriker ersten Rangs mich besonders veranlasst, dieser öfters ganz vernachlässigten Dichtungsart hervorragende Aufmerksamkeit und eine ausführlichere Behandlung zu schenken, sondern es ist ja bekannt, dass auch der bedeutendste Metriker unserer Zeit stets mit diesem Element der griechischen Litteratur operirt hat. Demnach scheint mir Hiller's Standpunkt ein überaus einseitiger zu sein [1]).

Mit dem, was oben gesagt wurde, hängt wieder eine moderne Zweifelsucht zusammen, welche die Aufgabe der Philologie den alten Ueberlieferungen gegenüber in die Worte zu kleiden scheint: „Ich glaube es nicht". Es versteht sich von selbst, dass bei einem Verfahren dieser Art nichts positives gewonnen wird, sondern dass es im Gegentheil nur den Beweis einer gewissen geistigen Impotenz liefert, welche sich damit begnügt, destructive Tendenzen zu verfolgen [2]), und der heutigen

1) Auch dagegen muss ich auf das entschiedenste protestiren, wenn Hiller das armenische Etymon von ἔλεγος „abenteuerlich" nennt. Ich habe stets, wo die sprachlichen Verhältnisse über das griechische hinausschweiften, mich nur nach Autoritäten ersten Ranges gerichtet — Lagarde, Himpel, Socin, Kautzsch, Curtius u. a. — und habe für ἔλεγος die beiden Autoritäten Lagarde und Himpel namhaft gemacht, von denen der letztere mir eine Reihe von Beweisgründen dafür zu Gebote gestellt hatte. Ein Kritiker, der von armenisch nichts versteht, hat dann schwerlich das Recht, von einer „abenteuerlichen Etymologie" zu sprechen, wie man eine solche überhaupt in meinem Buche an keiner Stelle finden wird.

2) So liest man bei Sittl a. O. 257 folgendes: „dass sich Solon dabei wahnsinnig gestellt habe, ist gleich der rationalistischen Erklärung, die Athener hätten die Todesstrafe auf einen solchen Rath gesetzt, eine schlechte Erfindung Späterer, die nicht begreifen konnten, wie ein Staatsmann in der Volksversammlung die elegische Form wählte". Noch niemals ist bezweifelt worden,

wissenschaftlichen Richtung ihren deutlichen Stempel aufgeprägt hat. Eine vorsichtige historisch-philologische Kritik wird sich von einer solchen ablehnenden und negirenden Forschung abwenden. Kaibel's überhastete Kritik in Betreff der Epigramme des Simonides ist schon von Bergk wenigstens zum Theil zurückgewiesen worden, noch mehr leistet in dieser Negirungsmethode der sonst so scharfsinnige Benedictus Niese mit seinen Aufsätzen über Solon, der kaum an irgend einer Stelle ein überlegtes oder zwingendes Argument vorzubringen vermocht hat. Von andern Gelehrten sind gar die Persönlichkeiten des Aesop und des Iambendichters Ananios ohne irgend einen haltbaren Grund in Dunst aufgelöst worden. Man muss wieder betonen, dass wir ein absolutes Recht des Zweifelns oder Absprechens zunächst nur in drei Fällen haben: erstens, wenn die älteste Quelle erwiesener Massen eine poetische ist (z. B. die griechischen Komiker), ein Fall, der schon Lehrs zu seinem epochemachenden Aufsatz über die griechische Litteraturgeschichte veranlasste; zweitens, wenn die Hauptquelle anerkannt schwindelhafter Natur ist, was Hiller selbst in einem treffenden Aufsatz über Lobon darzuthun verstanden hat, und wofür man ausserdem besonders die schwindelhafte Schrift des Aristipp über die Ausschweifungen der Alten anführen kann, oder eine andre über die Erfindungen, welche Hesychios excerpirte und namentlich auch in den Lebensbeschreibungen der Lyriker und Dramatiker verwerthete, Diogenes Laertios dagegen besonders für die ältern Philo-

dass die vortreffliche Ueberlieferung, Solon habe sich wahnsinnig gestellt, Misstrauen verdiene. Wie sollte auch den Athenern die Auseinandersetzung vermittelst einer Elegie unwahrscheinlich vorgekommen sein, da in jener Zeit gar keine Prosa existirte, und auch jene Volksleiter Kallinos, Tyrtaeos u. a. sich nur derselben Form bedient hatten? Warum also eine so zwecklose Hyperkritik? Und wem zu Nutz und Frommen wird in einer griechischen Litteraturgeschichte ein so thörichter Zweifel ausgesprochen?

sophen heranzog; drittens, wenn in unwahrscheinlicher Weise übereinstimmende Züge eine absichtliche, mährchenhafte und unglaubwürdige Mache verrathen, wie bei den Angaben über die Todesart der berühmtesten Dichter und Philosophen. Nun aber immer weiter und weiter zweifeln, vortreffliche Notizen der besten alexandrinischen Gelehrten als unglaubwürdig hinstellen [1]), und etwa mit der vagen aber frappirenden Behauptung enden, dass überhaupt nur Inschriften Glauben verdienen, das ist eine Consequenz, zu welcher einzelne Gelehrte — Namen sind in aller Munde — hingedrängt werden, man wird uns aber nicht verargen, wenn wir dies Verfahren als unhistorische, geschmacklose und unfruchtbare Hyperkritik des 19. Jh. bezeichnen.

In einem Punkt hat auch Theodor Bergk in seinen lyrischen Fragmenten sich zu einer sonderbaren Unkritik verleiten lassen, indem er in den Fragmenten des Theognis mehrere Partieen bald Dichtern gegeben hat, die nie existirt haben, wie dem älteren Euenos, bald solchen, von deren Gedichten wir gar nichts wissen, wie Thaletas. Ich kann dies Verfahren nur eine überflüssige Spielerei nennen, da wir fremdartig scheinende Bruchstücke mit einiger Aussicht auf Erfolg doch nur mit den Versen solcher Dichter vergleichen können, deren Poesie uns auch sonst bekannt ist, wie z. B. die des Solon oder des Phokylides. Es ist bedauerlich, dass auch derartige Absurditäten in der grossen Schaar der philologischen Arbeiter sofort ihre Anbeter finden.

---

1) Es liegt mir fern, alles für richtig zu halten, was die Alexandriner gesagt haben. Man wird auch sehn, wie oft ich historische Notizen Platon's für unwahr erklärt habe. Aber Notizen von bedeutenden Gelehrten wie Aristoxenos, Dikaearchos, Eratosthenes u. a. kann man nur dann zurückweisen, wenn mehrere Momente gleichzeitig vorliegen, um die Unwahrscheinlichkeit oder Unglaubwürdigkeit darzuthun, oder wenn mehrere, auch nicht verächtliche Zeugnisse für das Gegentheil sprechen.

Leider ist mir der zweite Band der griechischen Litteraturgeschichte von Th. Bergk (aus dem Nachlass herausgegeben von Gustav Hinrichs, Berlin 1883) erst in die Hände gekommen, als der Druck meines zweiten Bandes vollendet war, so dass ich ihn nicht mehr verwerthen konnte.

Und so schliesse ich in der Hoffnung, dass dies von Begeisterung für das Griechenthum getragene, aber auf nüchterner Forschung und ohne modernen Schwindel aufgebaute Buch mehr und mehr Verehrer finden möchte.

Tübingen, November 1883.

Der Verfasser.

INHALT.

GESCHICHTE

DER

GRIECHISCHEN LYRIK

II

Fünftes Capitel.

Entwicklung der Elegie.

1.

Solon war der Sohn des Exekestides [1]), eines vornehmen Atheners, der aus dem Geschlecht der Kodriden stammte, aber an Vermögen und Einfluss dem Ruhm jenes alten Geschlechtes nicht entsprach. Seine Mutter dagegen war, wie Herakleides erzählte, eine Cousine der Mutter des Peisistratos, woraus sich auch das anfänglich freundschaftliche Verhältniss der beiden Männer erklären lässt. Die Zeit seiner Geburt lässt sich ungefähr bestimmen; da er i. J. 559 im Alter von achtzig Jahren gestorben ist, so muss er 639 geboren sein [2]). Wie sein Vater das ihm gehörige Vermögen durch Unterstützung Nothleidender verringert hatte [3]), so fuhr Solon in dieser Handlungsweise fort, offenbar wo es sich um die Verarmten des Geschlechts oder der Partei gehandelt hat, so

1) Dies war die einstimmige Ueberlieferung des Alterthums, wie sie sich auch bei Hesych. (Suid.) und Diog. Laert. I, 45 findet. Vgl. Schmidt, Didym. 399. Nur ein sonst unbekannter Grammatiker Philokles hatte den Vater Euphorion genannt, wie Didymos (bei Plut. Sol. 1) in seiner Gegenschrift gegen des Asklepiades Commentar über die solonischen Gesetze angegeben hatte. Diese Schrift des Asklepiades wird auch Etym. Gud. 355 citirt. Didymos selbst scheint die Ansicht des Philokles verworfen zu haben. Wenn Diog. Laert. I, 45 Solon einen Salaminier nennt, so liegt der Ursprung dieser irrigen Notiz aus einem späteren Epigramm deutlich zu Tage (Anth. Pal. VII, 86).

2) Damit stimmt ohngefähr, dass die Blüthe Solon's auf Ol. 47 (592) gesetzt wird, während die Gesetzgebung überwiegend auf Ol. 46 (594; vgl. z. B. Diog. Laert. I, 62) verlegt wird, wie auch wohl Hesych. neben der ersten Angabe die Blüthe angegeben hatte (codd. allerdings Ol. 56). Doch ist in Ol. 56 (555) vielleicht eine missverstandene Mittheilung über das Todesjahr des Dichters enthalten: vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 183 f.

3) Plut. Sol. 2, dessen Hauptquelle der Kallimacheer Hermippos gewesen ist. Aus ihm floss auch die gemeinsame Quelle des Diogenes und Diodor in Exerpt. Vatic. 24 Dind. Vgl. Prinz, de Solonis Plutarchei fontibus 34; Niese, Histor. Untersuchungen 8 (Bonn 1882).

dass er schliesslich 5 oder wie andere setzen, 15 Talente ausstehen hatte [1]). Vielleicht aber sollte dieses Mittel vorzugsweise dazu dienen, ihm und seinen Ansichten Freunde beim Volk zu gewinnen, denn schon frühzeitig war wohl seine Position gegeben, ein Gegengewicht gegen die durch den Aufstand des Kylon compromittirte aristokratische Partei der Alkmaeoniden zu bilden. Kylon, welcher in der Ehe mit einer Tochter des Theagenes von Megara lebte, hatte den Versuch gemacht, sich zum Fürsten Attika's zu machen, und (wie es scheint i. J. 612) mit Hülfe der Megarer die Akropolis besetzt. Die von allen Seiten anziehenden Bauern aber nahmen die Partei des Adels und belagerten die kühnen Kyloniden auf der Burg. Der Anführer selbst mit seinem Bruder entkam, aber alle Anhänger wurden in feiger Weise und nachdem man das ihnen Straflosigkeit verheissende Wort gebrochen hatte, von Megakles und dem Adel in der unteren Stadt ermordet [2]). Die Schmach dieses Meineides und dieser Blutschuld lastete schwer auf der Stadt, besonders aber auf dem Geschlecht der Alkmaeoniden, deren Führer nicht einmal zur Verantwortung gezogen wurde. Ebenso war die Stimmung in Athen weit gespannter, die Aufregung weit grösser geworden. Dazu kam, dass der Schwiegervater des Kylon, um Rache für das misslungene Unternehmen auszuüben, den Krieg gegen die Athener erneuert und ihnen die Insel Salamis weggenommen hatte, wobei mehrere attische Trieren verloren gegangen waren; darauf war die Insel an Kolonisten von Megara vertheilt worden. Vergeblich gab man sich Mühe, die Insel wiederzuerobern; die Verluste wurden nur grösser und auf den Waffen Athens schien der Fluch zu liegen, welchen man durch das Blutbad der Kyloniden über das Vaterland verhängt hatte. Diese vergeblichen Versuche hatten endlich zur Folge, dass man, wahrscheinlich i. J. 598, ein Gesetz gab [3]), welches jeden mit dem Tod bedrohte, der noch

1) Plut. Sol. 15.

2) Herod. V, 71; Thuc. I, 126; Duncker, Gesch. Alt. IV, 156 (2. Aufl.).

3) Im Jahr 598 nach Duncker a. O. 165, während O. Müller, Litg. I, 197 die Elegie Salamis in Ol. 44 (604 v. Ch.) verlegt.

einen Antrag über Salamis stellen oder eine Volksrede dafür halten würde [1]). Dies war der Augenblick, in dem Solon handeln zu müssen glaubte.

Als diese Ereignisse stattfanden, war Solon ein Mann, der einige vierzig Jahre alt war. Dass er schon frühzeitig sich der Dichtkunst ergeben hatte, wird ausdrücklich bezeugt, aber gleichfalls hervorgehoben, dass er dieselbe blos zu einer „scherzhaften Unterhaltung in den Musestunden" benutzte, später aber Sprüche und Lebensregeln in Verse, doch wohl Distichen, gebracht und seine politischen Grundsätze in Gedichten vorgetragen habe [2]). Vermuthlich aus der frühsten Jugendzeit stammt ein Fragment sehr sinnlicher Art, welches das Vergnügen an schöngebauten und mit Honiglippen versehenen Jünglingen ausdrückt, und das von der mäkelnden Nachwelt ihm zum Vorwurf gemacht worden ist [3]).

Aber auch ein zweites Fragment, in welchem sich der Dichter als Diener der Aphrodite, des Dionysos und der Musen hinstellt, kann nur aus der Jünglingszeit stammen [4]). Vielleicht aber ist es bei dem ersten Aufenthalt in Cypern verfasst, da diese der Liebesgöttin geheiligte Insel auch durch ihren Wein ausgezeichnet war.

Uebrigens war er während dieser Jahre auch schon auf Reisen und zwar in Handelsangelegenheiten, was so sicher bezeugt ist, dass kein Zweifel darüber entstehen kann [5]).

Gewiss gehören in die frühste Zeit manche der erhaltenen Gnomen, und vielleicht alle, die sich auf Schulden, Reichthum und Ueberfluss, oder auf die Drangsale und Leiden des

1) Plut. Sol. 8.

2) Plut. Sol. 3.

3) Plut. Amat. 5; Apulejus de Magia 9 (Fr. 25). Der drastische Ausdruck des zweiten Verses — μηρῶν ἱμείρων καὶ γλυκεροῦ στόματος — war wohl bei den Griechen allbekannt: Athen. XIII, 602 E.

4) Fr. 26. Gewiss mit Unrecht glaubt Plut. Sol. 31 und Amat. 5, dass dies im Alter gedichtet sei.

5) Plut. Sol. 2; Niese a. O. 8, der aber a. O. 11 sehr unwahrscheinlicher Weise annimmt, dass seine grosse Reise mit der Handelsreise eins ist. Als junger athenischer Handelsreisender würde er schwerlich die Gastfreundschaft von Fürsten genossen haben.

Lebens und auf die Ungleichheit des Glückes und der Ungerechtigkeit seiner Gaben beziehen [1]). Vielleicht gehört auch das uns erhaltene Skolion in diese frühere Periode [2]), das rein daktylo-trochäisch gebaut ist und dadurch wenigstens alten Ursprung verräth; neuerdings ist es aber für unsolonisch erklärt worden. Auch das Gedicht über die Stufenleiter des menschlichen Lebens, die sich immer von sieben zu sieben Jahren erfüllt, bis an der zehnten Stufe das Schicksal des Todes nicht zu früh eintritt, scheint einer früheren Zeit anzugehören, da der Dichter seine Ansicht später zurückgenommen hat [3]).

Solon hatte jenes Edict in Betreff der Insel Salamis mit Unmuth ertragen. Er empfand es als eine Schmach, dass die Athener diese Insel verloren hatten und dass die Folgen dieses Verlustes täglich in schreckhafterer Gestalt sich zeigten, indem das Volk mehr und mehr verarmte, die Schuldsummen mehr und mehr zunahmen und der Auswanderung der Armen und Bedürftigen kaum noch gesteuert werden konnte. Ausserdem war ihm bekannt, dass viele Jünglinge Athens ebenso dachten, wie er, und nur auf das erlösende Wort warteten, um loszuschlagen [4]). Da griff er zu einer List, indem er das Gerücht, er sei wahnsinnig, aussprengen liess, eine zündende Elegie ‚Salamis' dichtete, und

---

1) Fr. 8, 14, 15.

2) Fr. 42, bei Diog. Laert. I, 61. Auch Bergk [4] hat die Echtheit dieses Gedichts bezweifelt. Allerdings ist Lobon, dem Diogenes seine Angaben über die litterarische Thätigkeit der sieben Weisen verdankt, eine schwindelhafte Quelle, aber Lobon's Angabe über Solon folgt unmittelbar nach diesem Gedicht, das offenbar nicht aus Lobon stammt, ist überdiess für Solon ganz unverfänglich, ausserdem noch durch eine zweite Quelle verstärkt (Hiller, Rh. Mus. XXXIII, 523). Höchstens könnte man die Angabe von 5000 Versen, vielleicht auch die Erwähnung der Demegorieen für schwindelhaft erklären. Vgl. Hiller a. O. 521. — Mit Unrecht also spricht Duncker a. O. 299 von einem politischen Gedicht in 5000 Versen. Diese 5000 Verse gehören nicht zu einem Gedicht, sondern geben die Gesammtsumme, wie Hiller durch seine Interpunktion richtig bezeichnet hat. Auch in den hesychianischen Vitae sind Irrthümer dieser Art zahlreich.

3) Fr. 27 u. 20. Vgl. Duncker a. O. 162.

4) Plut. Sol. 8.

dann eines Tages mit einem Filzhütchen [1]) auf dem Kopf auf den Markt sprang und vor versammeltem Volk sein Gedicht von hundert Versen vortrug. Er fingirte darin, dass er als Herold gerade von Salamis angekommen, schilderte die Schmach, die er in Salamis gesehen, dass die Insel den Megarern gehöre, machte darauf aufmerksam, wie die Mitwelt bald mit Fingern auf diejenigen zeigen werde, welche Salamis im Stich gelassen haben, und ermahnte schliesslich, um Salamis zu kämpfen und die Schande auszutilgen. Als Solon auf diesen Einfall verfiel, an Stelle einer Rede mit einem Gedicht auf seine Mitbürger einzuwirken, handelte er offenbar in Erinnerung an die Bestimmung jener politisch-kriegerischen Elegie, wie sie von Kallinos und Mimnermos gebraucht worden war. Und aus diesem Grunde wird er im Zusammenhang genannt mit Terpander und andern, bei denen die Musik eine beruhigende oder zündende Wirkung auf die Bürgerschaft ausgeübt hat [2]), wenn auch keine andere der alten Quellen von einer musikalischen Wirkung an dieser Stelle spricht [3]). Die Begeisterung, die Solon erregte, war ausserordentlich. Auf der Stelle griff die Jugend zu den Waffen, setzte nach Salamis über und die Insel wurde wieder erobert. Auf welche Weise auch immer die Einnahme vor sich gegangen sein mag — denn die Berichte darüber sind sehr widersprechend — sie geschah mit verhältnissmässig geringen Streitkräften und Solon war die Seele des ganzen Unternehmens gewesen, das allerdings den Krieg mit den Megarern noch nicht beendete [4]).

1) Mit Unrecht denkt wohl Duncker a. O. 165 an den Hut eines Heroldes, vielmehr wird der Hut eines Kranken gemeint sein: vgl. Platon, Rep. III, 406 D. Auch das Costüm eines Herolds, wie es O. Müller I, 195 sich denkt, wird weder von Plutarch noch von Diog. I, 116 erwähnt.

2) Philodem. de mus. col. 20.

3) Diogenes sagt sogar ἀνέγνω, während Plut. sagt: τότε δὲ ᾀσθέντος αὐτοῦ. Doch heisst es auch im ersten Fragment: κόσμον ἐπέων ᾠδὴν ἀντ' ἀγορῆς θέμενος.

4) Plut. Sol. 8 spricht zwar von einer Mitwirkung des Peisistratos; dass dies aber auf einer Confusion mit der Einnahme von Nisaea (565) beruht, hat Duncker a. O. 297 not. bemerkt. Vgl. auch a. O. 167 und unten s. 7 not.

Die Hoffnungen, die auf eine Beruhigung der Gemüther gesetzt waren, gingen nicht in Erfüllung, denn es brach in Athen eine Pest aus; man sah öfters schreckliche Erscheinungen und die Wahrsager fanden die Eingeweide der Opferthiere ungünstig [1]). Die darum befragte Priesterin von Delphi antwortete, dass die durch die Blutschuld des Megakles verunreinigte Stadt entsühnt werden sollte. Solon betrieb die Aburtheilung der Schuldigen, die sehr gelinde ausfiel, und in Folge deren die Gebeine der in der Zwischenzeit Gestorbenen ausgegraben und über die Grenze geschafft werden sollten, und liess zuletzt i. J. 596 [2]) den bejahrten [3]) Priester und Sänger Epimenides aus Kreta kommen, um die Stadt zu reinigen. Er trat mit dem berühmten Sänger in die in-

1) Plut. Sol. 12; Diog. I, 110.

2) So Ol. 46 nach Diog. I, 110 und Eusebius II, 93; freilich hat Hesych. Ol. 44, aber schon Bernhardy corrigirte hier das richtige. Vgl. Rohde, a. O. 208.

3) Die Zeitbestimmung des Epimenides hat grosse Schwierigkeiten. Hesych. (Suid.) setzt seine Blüthe in Ol. 30 (660 n. Ch.); denn gewiss hat Duncker a. O. 170 not. Unrecht, wenn er dies als Geburtsjahr bezeichnet. Der Bericht des Diogenes I, 110 lässt ihn bald nach dieser Reinigung sterben (nach Phlegon in einem Alter von 157 Jahren, was sagenhaft ist), und da er sehr alt dieselbe ausführte, so kann die Blüthe wohl 660 angesetzt werden, obwohl Rohde richtig bemerkt hat, dass nicht zu errathen sei, warum gerade dieses Datum von den Chronographen angenommen worden sei. Duncker's Combination, dass bei der 556 erfolgten Neueinrichtung des spartanischen Ephorats gleichfalls Epimenides mitgewirkt habe, ist ziemlich unsicher. Dass er einer ältern Periode angehört, als die sieben Weisen, sagt Hesych. ausdrücklich. Auch dass Platon, de leg. III, 677 D ihn 10 Jahre vor den Perserkriegen nach Athen kommen lässt, beweist, dass er frühzeitig mythenhaft geworden und die Zeit seines Wirkens vergessen worden ist. Daraus schliessen zu wollen, dass Epimenides nie existirt hat, war der über das Ziel hinausschiessenden Kritik von Niese a. O. 13 f. vorbehalten. Schon das von Niese nicht herangezogene Fragment des Xenophanes, von dem bei Behandlung des Xenophanes die Rede sein wird, beweist das Gegentheil. — Uebrigens ist auch das zu bemerken, dass, wenn Phlegon ihn 157, die Kreter 299 und Xenophanes 154 Jahre alt werden liessen, abgesehen von dem sagenhaften Nimbus, der sich frühzeitig um Epimenides wob, vielleicht auch, wie es bei Cagliostro der Fall war, von ihm selbst oder seiner Umgebung derartige Gerüchte absichtlich verbreitet wurden, die man später je nach Bedürfniss modificirte.

timsten Beziehungen, und es gelang ihnen, die Athener von ihren Befürchtungen vor dem Zorn der Gottheit zu befreien und Ruhe in der Stadt zu verbreiten.

Das Talent Silber, das die Regierung Epimenides geben wollte, lehnte dieser ab und kehrte bald darauf in seine Heimath zurück. Es wird erzählt, dass, während die Athener mit diesen Angelegenheiten und besonders mit der Einführung neuer mysteriöser, von Epimenides angerathener, Gebräuche beschäftigt waren, sie den Salamis gegenüber am saronischen Meerbusen liegenden Hafen Nisaea und die Insel Salamis durch einen Angriff der Megarer wieder verloren. Nisaea wurde erst wieder um das J. 565 von Peisistratos eingenommen. [1]) Im folgenden Jahre (595) soll Solon durch

1) Plut. Sol. 12; vgl. Grote, Gesch. Griechenlands II, 72 (Meissner), Duncker a. O. 296. Diese Eroberung von Nisaea wird von Duncker und Niese a. O. 24 in's J. 570 gesetzt, und sie kann nicht früher gewesen sein, wenn man bedenkt, dass der dabei betheiligte Peisistratos 527 als Greis gestorben ist; und dessen Mitwirkung dabei ist vortrefflich bezeugt (Herod. I, 59; Justin. II, 7; Aen. tact. IV, 8 f.; Frontin, IV, 7, 44; Polyaen I, 20). Wenn nun allerdings nach dem Bericht des Plutarch Peisistratos auch an der Eroberung von Salamis mitgeholfen haben soll, so ist dies entweder eine Legende, die sich ein flüchtiger Historiker erlaubt hat, ohne auf die chronologischen Widersprüche dabei zu achten, oder man muss eine zweimalige Eroberung der Insel annehmen, und die zweite kurz vor der Eroberung Nisaea's setzen. Allerdings kennen die alten Erzählungen nur eine Eroberung der Insel, aber trotzdem ist es richtiger, eine zweite vorauszusetzen, als mit Niese a. O. 21 f. die erste Eroberung zwei Decennien herunterzudrücken, im Gegensatz zu dem — wie er selbst gesagt hat — hermippischen Bericht bei Plutarch und Diogenes, wonach diese Eroberung der Insel der erste bedeutende Act des Solon gewesen ist. Es ist aber wichtig, dass Aeneas Tacticus und Justin (aus Theopomp und dieser aus Hellanikos?) bei Peisistratos nur von einer Einnahme Nisaea's, der Hafenstadt Megara's, sprechen und dass beide ein militärisches Zusammenwirken Solon's und des Peisistratos nicht kennen. Vgl. A. Hug, Aeneas v. Stymphalos 13 f. (Zürich 1877). Wenn aber die Chronologie bei Plutarch einige Male offenbar gestört ist, vielleicht der Bequemlichkeit der Darstellung wegen, so liegt doch keine Veranlassung vor, schon diese erste That auf einen chronologischen Irrthum zurückzuführen. A. v. Gutschmid bemerkt mir: „Die Frische, welche die Reste des Gedichtes Salamis im Gegensatz zu der biderben, nüchternen Breite der späteren aus der Zeit seines Alters athmen, ist der untrüglichste Beweis für die Richtigkeit der

das Vertrauen seiner Mitbürger zum Gesandten bei dem Opfer in Delphi ernannt worden sein und hier den Antrag gestellt haben, dass man den Delphern gegen die Frevel der Krissäer zu Hülfe kommen solle, worauf der Beschluss in diesem Sinne erfolgte. Beide Streiter waren lange von Eifersucht erfüllt gewesen, da die Delpher es ungern sahen, dass die Krissäer im Besitz des Zugangs vom Meere sich befanden. Die Execution gegen Krissa wurde befohlen, Führer der athenischen Executionstruppen war aber nicht Solon, sondern Alkmaeon, der Sohn jenes Megakles, der die Blutschuld über Athen gebracht hatte [1]). Es begann nun jener mehrjährige Krieg, der erst 586 mit der Bezwingung der Krissäer endete, nachdem sich dieselben lange Zeit auf dem Berge Kirphis vertheidigt hatten [2]).

Die Ereignisse des folgenden Jahres nun wurden durch die athenischen Misstände im Innern hervorgerufen, die sich bis zur Unerträglichkeit gesteigert hatten. Das attische Land zerfiel in ebenso viel Parteien, als es verschiedene Theile hatte. Die Bewohner des Gebirges waren demokratisch, die der fruchtbaren Ebene aristokratisch, die Bewohner der Küste strebten mehr nach einer mittleren Form, wollten aber keiner der beiden andern Parteien den Vorrang überlassen. Die wirthschaftlichen Verhältnisse hatten den ungünstigsten Stand erreicht. Fast das ganze Volk war den Reichen verschuldet, und während die einen ihre leiblichen Kinder um Geld fortgaben, floh ein Theil vor der Unbarmherzigkeit der Gläubiger aus dem Lande, andere wurden zu Sklaven gemacht und in die Fremde verkauft oder mussten mit ihrer Hände Arbeit zum Vortheil der Begüterten die Schuld ab-

plutarchischen Datirung. Die vorausgesetzte Situation wird, auf einen Siebziger, noch dazu damals den ersten Mann im Staate, übertragen, zu einer Ungeheuerlichkeit".

1) Duncker a. O. 174 hat überzeugend nachgewiesen, dass in dem Bericht des Plut. Sol. 11, der diesen heiligen Krieg vor dem Erscheinen des Epimenides ansetzt, ein chronologischer Irrthum enthalten ist.

2) Niese a. O. setzt die Einnahme von Kirrha (nach Marm. Par. ep. 37) in das J. 590 unter das Archontat des Simon, wo die Ueberlieferung von der zehnjährigen Dauer (Kallisthenes bei Athen. XIII, 560 B) aufgegeben werden muss. Vgl. dagegen Clinton, Fast. I, 224 und 228.

arbeiten [1]). Die Besten traten jetzt zusammen und beschlossen, den Mann an die Spitze des Staates zu berufen, der im Stande wäre, den herrschenden Uebelständen ein Ende zu machen, da er weder zu den Armen und Ausgesogenen gehörte, noch — obwohl er Adliger war und Gelder ausstehen hatte — zu den Aussaugenden und Peinigern des Volkes.

Vermuthlich in dieser Zeit, welche seiner Gesetzgebung unmittelbar vorausging, dichtete Solon die Friedenselegie oder Ermahnung an das Volk, die uns fast vollständig von Demosthenes erhalten ist [2]), und die gewiss die Eunomia des Tyrtaeos zum Vorbild gehabt hat [3]). Das Gedicht war gegen den Adel gerichtet und Solon stellte sich darin entschieden auf die Seite des Volkes. Er glaubt, dass die Stadt nicht durch den Zorn der Götter dem Untergang verfallen sei, dass aber die habsüchtigen Menschen selbst alles zum Verderben der Stadt thun, indem sie Unrecht, Gewaltthaten und ihren Reichthum vermehren. Ueberall würde geraubt, viele Bürger seien gefesselt in die Sklaverei verkauft, und wenn nicht bei Zeiten die schlechten Gesetze abgeschafft würden, so komme es zum Bürgerkrieg, welcher der Stadt den Untergang bringe. Die Wirkung dieser Elegie war eine gewaltige. Das Volk verlangte ihn zum Alleinherrscher, ja zum Tyrannen [4]), und der Adel war vorsichtig genug, ihn für das Jahr 594 zum Archon zu wählen, mit der ausdrücklichen Vollmacht, dass er Friedensstifter zwischen Adel und Volk werden und die nöthigen Gesetze zu diesem Zweck erlassen sollte.

Es ist hier nicht der Ort, jene berühmte Verfas-

---

1) Plut. Sol. 13.

2) de fals. leg. 254 (fr. 4).

3) Desshalb ist es wohl kein Zufall, dass das Gedicht v. 33 f. mit dem Segen dieser Eunomia schliesst. Es ist dies offenbar das Gedicht, welches in dem Verzeichniss des Diogenes den Namen führt Ἀθηναίων πολιτεία, wie auch die Elegie des Tyrtaeos den entsprechenden Nebennamen geführt hat. Vgl. Th. I, 184. Wohl ohne Grund spricht Duncker von einem solchen Gedicht nach dem Beginn der peisistrateischen Alleinherrschaft.

4) Diog. I, 49.

sung (Seisachtheia) zu schildern, wie sämmtliche Schuldsklaven freigegeben, die verkauften zurückgekauft wurden, der Verkauf von attischen Bürgern, Kindern und Mündeln mit dem Tode bestraft werden sollte, wie allen Schuldnern durch Reduction des Münzfusses 27 Prozent ihrer Schuld erlassen wurden, der Zinsfuss der aufgenommenen Gelder ermässigt und der Erwerb der Güter verarmter Bauern seitens der Adligen durch eine Maximalnorm über die Grösse des Grundbesitzes in Zukunft verhindert werden sollte. Solon selbst sah mit grosser Genugthuung auf dieses Friedenswerk, womit er beiden Parteien gerecht geworden zu sein glaubte, und worin er „Gewalt mit Gerechtigkeit verbunden hatte“ [1]). Er rühmt sich in der Elegie an einen Freund [2]), wie er die Verkauften zurückgekauft, die Sklaven befreit und allen ein angemessenes Recht gegeben habe, ohne den geringsten Vortheil von seiner Stellung gezogen zu haben, wie dies wohl andre in seiner Lage gethan und „das Fett von der Milch für sich genommen haben“ würden [3]). Wie schwierig seine Aufgabe gewesen, lässt er errathen, da er sich mit einem Wolf vergleicht, der inmitten zahlreicher ihn umbellender Hunde sich drehen und winden muss [4]). Den neuen Zustand der Dinge schildert er im Vergleich zu der früheren Zeit als einen paradiesischen, dass die Armen wieder reichlich zu essen haben und sich des Lebens freuen können [5]). Er rühmt sich ferner, Adel und Volk beide mit dem Schild gedeckt zu haben, dass keiner gegen den andern im Vortheil zu sein vermochte [6]).

---

1) Fr. 36 v. 14.

2) Dies geht aus 37 v. 3 hervor, vgl. Bergk a. O. Ob dies auch Phokos war?

3) Fr. 36, v. 5 f. v. 19 f.; dass fr. 37 zu demselben Gedicht gehört und nur einige Verse dazwischen fehlen, hat Bergk richtig gesehen. — Es scheint, dass Duncker a. O. 263 dieses Gedicht an den Schluss der ganzen Verfassungsarbeit Solons setzt, was schwerlich richtig ist, da nur die finanziellen Massnahmen der Seisachtheia darin berührt werden.

4) Fr. 37 v. 5 f.

5) Fr. 38—41.

6) Plut. Sol. 14.

Aber wie es zu geschehen pflegt, gerade das Masshalten war beiden Parteien nicht ganz erwünscht gekommen [1]). Dennoch wurde er offenbar noch jetzt bestürmt, die Tyrannis zu ergreifen, und seine Freunde verargten es ihm, dass er die sich darbietende Gelegenheit nicht benütze. Man erzählte von einem delphischen Orakel, welches ihn geheissen, „sich mitten in das Schiff zu setzen und es kräftig am Steuer zu lenken" [2]). Wie Solon selbst darüber dachte, hat er in dem vortrefflichen Gedicht an seinen Freund Phokos gezeigt [3]). Er würde sich schämen und seinen Ruf für beschimpft halten, wenn er die Alleinherrschaft ergriffe, die seine Freunde — die er redend einführt — nur einen Tag geniessen wollen, wenn ihnen auch später das Fell über die Ohren gezogen würde. Er bedauert die, welche ihm den Vorwurf der Ungeschicklichkeit und der Thorheit gemacht hatten, weil er nicht im richtigen Augenblick das Netz, in welchem er den Fang hatte, zugezogen habe, und gesteht, dass diejenigen, welche von ihm mit Wohlthaten überhäuft worden sind, jetzt mit scheelen Augen auf ihn sehen.

Für das folgende Jahr (593) wurde er durch den Beschluss des Adels zum Verbesserer der Verfassung und Gesetzgebung ernannt [4]), während sein Freund und Gesinnungsgenosse Dropides zum Archon erwählt wurde [5]),

---

1) Hierauf bezieht sich vielleicht das Distichon Theogn. 947 f., das allerdings eher nach Solon wie nach Theognis aussieht: vgl. Hiller, Phil. Jahrb. 1881, 466. Mit λιπαρὴν πόλιν (Athen) vgl. man Pind. fr. 76[4].

2) Fr. 5.

3) Fr. 32—35, die zweifellos zu demselben Gedicht gehören: vgl. Bergk zu fr. 33.

4) Plut. Sol. 16.

5) Er war der Urgrossvater des jüngeren Kritias nach Platon, Tim. 20 E (das Scholion dazu VI, 364 Herm. ist im Anfang corrupt). Vgl. auch Charmid. 57 E. Diesen Dropides mit seinem Sohn Kritias hat von dem Dropides mit dem Sohn Kritias, welche zu Anakreon's Zeit in Athen gelebt haben, O. Müller, Litg. I, 305 not. mit Recht unterschieden. A. v. Gutschmid bemerkt mir, „dass ein Mann, der 403 tapfer kämpfend im Peiraeus fiel, frühstens 470 geboren sein konnte, wahrscheinlich erheblich später". Dann wäre sein Grossvater, der achtzig Jahre älter war, frühestens 550, vermuthlich erst gegen 540 geboren. Wann aber der Grossvater Kritias in diesem Zeitraum (550—540)

von dessen Freundschaft er oftmals in seinen Gedichten gesprochen und an dessen Sohn Kritias er eine Elegie gerichtet hatte, worin er den Sohn auffordert, dem verständigen Vater zu folgen [1]). Es gilt aber, was Platon erzählt, nicht von diesem Hause, dass es von vielen Dichtern, darunter auch von Anakreon, gepriesen worden sei, da es hervorragend durch die Schönheit und Tugendhaftigkeit seiner Mitglieder war, sondern von der zwei Generationen später lebenden Familie. Sicherlich hatte Kleophon Unrecht, wenn er jene Verse des Solon heranzog, um die frühe Verdorbenheit der Familie zu beweisen.

Das Verfassungswerk, welches jetzt begann und dem Staat Athen die Republik, den Bürgern die Freiheit sicherte, dauerte im Ganzen wahrscheinlich zehn Jahre, und erst i. J. 583 konnte Solon auf die Resultate seiner rastlosen Thätigkeit mit Stolz zurückblicken. Sowohl die Gesetze seiner Seisachtheia, wie die Verfassungsbestimmungen waren in alterthümlicher furchenförmiger Schrift auf viereckigen Holztafeln und Steinplatten aufgeschrieben und auf der Burg zur Orientirung für die Bürger aufgestellt [2]). Der Rath

geboren sein sollte, dann hört allerdings die Möglichkeit auf, dass der Freund des Solon und sein Nachfolger im Amt der Vater dieses Mannes sein kann. Vielmehr wird man den Vater dieses Kritias für einen Enkel jenes solonischen Dropides halten können. Denn nehmen wir an, dass Dropides, der Vater dieses Kritias, 30 Jahre älter ist, so wäre er 580—570 geboren; dessen Vater Kritias wäre 610—600 geboren, war also etwa zehn Jahr alt, als sein Vater Archon war. Wenn man ihn sich in der solonischen Elegie als Jüngling vorzustellen hat (vielleicht siebzehnjährig), so wäre diese zwischen 584 und 580 geschrieben, als Solon mitten in seiner gesetzgeberischen Thätigkeit war. — Als Anakreon 522 nach Athen kam, war demnach der Grossvater des platonischen Kritias etwa ein Jüngling, der zwischen zwanzig und dreissig Jahre alt war.

1) Vgl. fr. 32; Duncker a. O. 186 not. denkt wohl mit Unrecht an ein Epigramm, da zu solchen paränetischen Zwecken das Epigramm schwerlich bestimmt war. Es ist, wie auch aus Arist. Rhet. I, 15 hervorzugehen scheint, das Bruchstück aus einem grösseren Gedicht.

2) Harpocrat. v. ἄξονι; Phot. v. κύρβεις, was nach Aristoteles als stehende Steintafeln erklärt wird; vgl. auch Suid. v. ἄξονες. Hauptquelle für diese Gesetztafeln waren Aristoteles und Polemon, der sie noch im Prytaneion gesehen hatte. Vgl. Grote a. O. II, 104 f.

musste schwören, die Gesetze, die für zehn — oder nach andern hundert — Jahre Giltigkeit haben sollten, aufrecht zu erhalten. Ebenso wurde jeder Thesmothet durch einen Eid gebunden, diesen Gesetzen treu zu bleiben [1]). In der Zeit, welche die Aufschreibung der Gesetze erforderte, war auch der Krieg gegen die Krissäer und gegen die Mitylenäer zu einem glücklichen Ende gebracht worden, und Solon konnte mit ruhigem Herzen sein Vaterland verlassen, das er von dem Rand des Verderbens errettet hatte.

Es wird nicht ganz auszumachen sein, warum Solon nach fünfzehnjähriger, aufopfernder Thätigkeit für sein Vaterland sich auf Reisen begab, aber es wird gewiss dasselbe Bedürfniss nach Ausbreitung seiner Kenntnisse gewesen sein, welches einen Xenophanes, Pythagoras, Platon und andere zu grossen Reisen veranlasste und zunächst das Wunderland Aegypten aufsuchen liess. Die Musse, welche ihm diese Reise gewährte, widmete er, wie früher, der Dichtkunst, indem er auch der Schilderung der Gegenden, die er besuchte, einen Platz darin einräumte [2]). Mit den gelehrtesten Priestern Aegyptens Psenophis von Heliopolis und Sonchis von Sais trat er in Verkehr, um von ihnen Sagen, Sitten und Geschichte der Aegypter kennen zu lernen [3]). Ob er hier wirklich durch die

1) Plut. Sol. 25.

2) Zweifellos gehört in diese Zeit der Vers fr. 28, wo von der Mündung des Nil die Rede ist. Wenn viele Hdsch. des Plut. Sol. 26 haben ὡς καὶ πρότερον αὐτός φησι (πρότερον fehlt F a L), so ist πρότερον selbstverständlich mit Dübner zu streichen. Es scheint mir hineingerathen aus einer Variante oder Glosse zu πρῶτον am Anfang des Satzes. Gewiss verkehrt hat Bergk daraus schliessen wollen, dass Solon schon als Jüngling einmal Aegypten besucht und diesen Vers gedichtet hat. Der Satz hätte dann doch anders lauten müssen. Dagegen hatte Solon in Handelsangelegenheiten schon vor seinem Archontat, wie erwähnt, andere Reisen unternommen.

3) Dass diese Notiz des Plutarch aus Solon's Gedichten selbst entnommen sei, ist eine unwahrscheinliche Vermuthung von Schubert, de Croeso et Solone 7 (Regim. 1868). Die gleichen Namen werden auch den Lehrern des Eudoxos gegeben. Im Uebrigen ist Quelle für die Reise zum Amasis und Kroesos Herodot I, 29 ff., für die Reise nach Cypern das Gedicht des Solon, obwohl auch Herod. VI, 113 seine Gastfreundschaft mit Philokypros bekannt ist; vgl. Niese a. O. 9.

Mittheilung der Geschichte von der jenseits der Säulen des Herakles gelegenen verschollenen Insel der Seligen Atlantis zu dem Entschluss veranlasst wurde, diesen Stoff in einem grösseren epischen Gedicht zu bearbeiten, wird nie ermittelt werden können [1]), ist aber in hohem Grade unwahrscheinlich. Um so fruchtbringender für ihn wirkte der Aufenthalt bei dem König Philokypros von Cypern, dessen Achtung und Freundschaft ihm in seltener Weise zu Theil wurden. Dieser Fürst bewohnte früher eine kleine Stadt Aipeia auf einem rauhen Bergplateau, unter dem sich aber eine fruchtbare Ebene erstreckte. Solon gab ihm den Rath, die Stadt nach unten zu verlegen, an die Mündung des Flusses Klarios, und war dem König selbst bei der Anlage und den Neubauten behülflich. Zahlreich strömten die Ansiedler in diese neue Stadt, deren Namen man später als zu Ehren ihres Urhebers gegeben glaubte [2]). Solon rühmte den Fürsten am meisten von allen damaligen Herrschern [3]) und als er

---

1) Der einzige Zeuge hierfür im Alterthum war Platon, Tim. 24 A f. und Critias 108 f. E. Doch beruht das von ihm mitgetheilte auf Familientradition, da er sich auf seinen Oheim und dessen Grossvater beruft. Aus Platon schöpft Plut. Sol. 26 und 31, der sogar von dem Versuch dieses Gedichtes spricht. Mit Recht haben daher neuere Kritiker dieser Erzählung Platon's keinen Glauben schenken wollen, und namentlich das verworfen, was Kleine, quaest. de Solon. vit. 8 f. (Duisburg 1832) vorgebracht hat, dass Platon die Kenntniss davon seiner ägyptischen Reise verdanke. Vgl. K. F. Hermann, Gesch. u. System d. plat. Phil. I, 702 f., Bergk, Poet. Lyr.⁴ 61. Auch der sonst so beredte platonische Scholiast weiss hier nichts zu sagen. — Sehr richtig bemerkt auch Duncker a. O. 299 not., dass Solon die Fabel gar nicht aus Aegypten haben konnte, da die Aegypter nicht zu den Säulen des Herakles segelten und die Gefilde der Seligen nicht in den Westen, sondern in den Osten verlegten.

2) Plut. Sol. 26; vgl. Herod. V, 110. Ganz verkehrt ist in der hesychianischen vita (und Diog. I, 50) diese Reise nach Cypern und die Gründung von Soloi mit Nachstellungen seitens des Peisistratos in Verbindung gebracht, also zunächst jedenfalls die erste und die zweite irrthümlich angenommene Reise dorthin confundirt. — Da der Name Soloi (wahrscheinlich im phönic. Fels = hebr. Selah, griechisch übersetzt Αἴπεια) schon auf den assyrischen Keilinschriften vorkommt, so liegt eine falsche Etymologie zu Grunde.

3) Herod. V, 113.

die Insel verliess, schrieb er zum Abschied eine Elegie, in welcher er dem König und seiner neuen Residenz alles gute wünschte [1]).

Als Solon nach Athen zurückgekehrt war und noch immer seine Mitbürger im Kampf mit den Megarern wegen der Insel Salamis vorfand, wurde auf seinen Antrag die Angelegenheit einem Schiedsrichter zur Entscheidung übergeben, und die streitenden Parteien wählten Sparta dazu, welches die Angelegenheit zu Gunsten Athens regelte [2]). Solon selbst errichtete auf dem Vorgebirge Skiras dem Kriegsgott Enyalios ein Heiligthum zur Erinnerung an den einst hier erfochtenen Sieg [3]), und die dankbare Insel errichtete ihm um d. J. 400 eine Bildsäule, deren Inschrift Solon fälschlich sogar zu einem Salaminier machte [4]).

Unterdessen waren die Parteiverhältnisse Athens von neuem zugespitzt worden und der Hass des Volkes gegen den

1) Fr. 19. Ich kann nicht umhin, den in der Luft schwebenden Aeusserungen Niese's a. O. 11 f. über diesen Gegenstand entgegenzutreten. Wenn der Sohn des Philokypros im Mannesalter, also 40 Jahre alt, i. J. 498 gefallen ist, warum soll Solon nicht um 573 (am Schluss seiner Reise) bei dem Vater dieses Prinzen gewesen sein? Nehmen wir an, der Prinz sei 540 geboren und sein Vater war einige 20 Jahre alt, als Solon nach Cypern kam, so war Philokypros etwa 50 Jahre, als dieser Sohn geboren wurde? Auch den Namen Kypranor in vit. Arati 53 West. braucht man nicht heranzuziehen. Liegt nicht auf der Hand, dass Herodot und Plutarch den Namen Philokypros in den Gedichten vorfanden?

Also muss Kypranor ein anderer kyprischer Machthaber gewesen sein, da der einmal vorkommende Name schwerlich auf Erfindung beruhen kann. Engel, Kypros I, 264 f. machte ihn zu einem Nachfolger des Philokypros. — A. v. Gutschmid theilt mir mit, dass Philokypros nicht viel vor 570 auf den Thron gestiegen sein kann. Solon kann ihn also nur in der ersten Zeit seiner Regierung besucht haben.

2) Es ist den Anschauungen der Zeit entsprechend, wenn Plut. Sol. 10 von angeblich eingeschobenen Versen des homerischen Schiffskatalogs (Il. II, 558 f.) und von der Richtung der Todten in den salaminischen Gräbern als Entscheidungsgründen spricht. Freilich mag die diplomatische Ueberlegenheit des athenischen Gesetzgebers nicht zum Wenigsten die günstige Entscheidung herbeigeführt haben.

3) Plut. Sol. 9.

4) Diog. Laert. I, 62.

übermächtigen Adel war von neuem zu einer hellen Flamme entzündet. Die eigentliche Adelspartei wurde damals geleitet von Hippokleides, dem Sohn des Thersandros aus dem Geschlecht der Philaiden, der i. J. 566 zum ersten Archon gewählt worden war. Die Mittelpartei der Paraler, welche die gemässigteren Elemente des Adels umfasste, führte Megakles, der Schwiegersohn des Kleisthenes, der bei dem Tode seines Schwiegervaters ein unermessliches Vermögen geerbt hatte. An der Spitze der die Bauern und das Gebirgsvolk vertretenden Partei stand der durch seine Kriegsthaten, durch seine Gerechtigkeit und sein leutseliges Betragen beliebt gewordene Peisistratos [1]), der dem Adel offen entgegentrat und dadurch ein Bündniss der beiden andern Parteien hervorgerufen hatte. Solon sah mit Schrecken die dynastischen Tendenzen der drei Parteiführer, von denen ihm der Führer des Volks der gefährlichste zu sein schien. Noch einmal ergriff er das Mittel, dessen er sich bei seinem ersten Auftreten mit so vorzüglichem Erfolge bedient hatte. Er schrieb eine herrliche Elegie, worin er das Volk vor der drohenden Tyrannis warnte und erinnerte, dass es sich seine Knechtschaft und sein Unglück ganz allein zuschreiben müsse, nicht den Göttern [2]). Aus dem Gewölke, so sagte er, komme das Unwetter und der Donner, aber Athen sei bedroht von seinen Grossen, welche die Knechtschaft des Volkes wollen, und die jetzt, da sie noch nicht so mächtig geworden seien, leichter niederzuhalten seien als später [3]). Er vergleicht den aufgeregten Staat nach dem Beispiel des Archilochos mit dem Meer, die beide ruhig sind, wenn Niemand sie aufrührt. Er warnt vor

1) Plut. Sol. 29; vgl. Duncker, a. O. 302 f.

2) Nach meiner Ansicht gehören fr. 9—12 zu einer Elegie. Warum fr. 9 u. 10 zwar derselben Zeit angehören sollen, aber wie Bergk meint, nicht demselben Gedicht, ist nicht einzusehen. — Uebrigens liegt keine Nothwendigkeit vor, fr. 11 (oder wenigstens v. 1—4 mit Niese, a. O. 4 f.) nach Diog. Laert. I, 51 auf die Zeit nach dem Beginn der Tyrannis zu beziehen.

3) Fr. 9, v. 5 f., das Duncker a. O. 307 erst der späteren Zeit giebt, als Peisistratos bereits mit einer Leibgarde umgeben war. Aber in Knechtschaft waren die Athener bereits, als die Majorität der Bule aus Anhängern des Peisistratos bestand. Vgl. auch Heidenhain in Phil. Jahrb. 125, 442 ff.

dem gefährlichen Feind, dessen Zunge und dessen Worte verführerisch seien, die das Volk bestricken, statt dass es auf die Werke des Fuchses achte. Er ging mit Heldenmuth in die Volksversammlung und warnte vor der Absicht des Peisistratos, schalt die Krieger thöricht und feige, aber die Buleuten, welche auf Seite des Usurpator's waren, erklären ihn für rasend, worauf er mit zündenden, pathetischen Worten ihnen zuruft, dass die Zukunft seinen Wahnsinn als Wahrheit enthüllen werde [1]). Solons Warnungen blieben unbeachtet, und das bethörte Volk gab Peisistratos die Zügel der Alleinherrschaft in die Hand. Während der Adel aber unwillig über die Dictatur auf Anrathen Solon's unter der Führung des Miltiades nach dem thrakischen Chersonnes auswanderte, blieb Solon tief gebeugt über das Unglück seines Vaterlandes und die Fruchtlosigkeit seiner Bemühungen in Athen, indem er die Warnungen der Freunde vor den Nachstellungen des Peisistratos dadurch beschwichtigte, dass er sie auf sein hohes Alter aufmerksam machte, welches nicht mehr gefährlich erscheinen könnte. Kurze Zeit darauf aber starb er i. J. 559 wenig älter als achtzigjährig [2]). Er wurde vor den Thoren

1) Diog. Laert. I, 49.

2) Wenn Pseudolucian, Macrob. 18 Solon neben Bias und Pittakos hundert Jahre alt werden lässt, so erkennt man, aus wie namhaften Quellen die Notizen in dieser belesenen Schrift selbst da stammen, wo sie kein Vertrauen verdienen. Es war dies die Angabe des Herakleides Pontikos bei Plut Sol. 32, welche mit der des Phanias von Eresos im Widerspruch steht. Dass Solon in Athen gestorben ist, fand Plutarch in seinen Quellen vor. Eine andere Version aber liess ihn in Soloi auf Cypern sterben, worauf seine Gebeine nach Salamis gebracht sein sollten, und diese findet sich bei Hesychios, d. h. bei Suidas v. Σόλων, und im schol. Platon. zur Rep. X, 599 (VI, 359 Herm.), ferner bei Valer. Max V, 3. Diese zweite, dem quellenmässigen Bericht des Plutarch widersprechende, Version, so wahrscheinlich sie an und für sich sein mag, scheint erst durch die Verschiebung seiner grossen Reise entstanden zu sein, welche nach derselben Quelle erst nach der Tyrannis des Peisistratos verlegt wurde. Daher sagt Suidas: ἐπιβουλευθεὶς δὲ ὑπὸ Πεισιστράτου τοῦ τυράννου ἀπεδήμησεν, und der platonische Scholiast: διὰ τὴν ἐξ αὐτοῦ (sc. Πεισ.) ἐπιβουλὴν ἀπεδήμησεν εἰς Αἴγυπτον καὶ Κύπρον. Wenn man nun erwägt, dass diese Tyrannis 561 oder 560 begonnen, Solon gewiss 559 gestorben ist, so ist sicher, dass seine grosse Reise nicht nach der Tyrannis stattgefunden haben

der Stadt auf Staatskosten begraben [1]). Die Erzählung von der um die Insel gestreuten Asche fasst ihn als Oekisten auf [2]).

---

kann, wahrscheinlich, dass Herakleides, der ihn nach der Tyrannis noch 20 Jahre leben liess, besonders durch diese verschobene Reisetradition dazu veranlasst worden war. Uebrigens ist es an sich nicht geradezu unmöglich, dass Solon wirklich nach der Tyrannis noch eine kurze Zeit in Asien war: vgl. Th. I, 179. Jedenfalls müssen dies diejenigen annehmen, wie Niese a. O. 11 richtig bemerkt, welche den Solon mit Kroesos und Amasis zusammentreffen lassen wollten. Dieselbe Version ist wohl auch Veranlassung gewesen, ein Zusammentreffen des Solon mit Mimnermos zu fingiren, was gleichfalls unmöglich ist: vgl. Th. I, 178 f. — Eine andere Berechnung ergiebt folgende Argumentation. Kritias, der Schüler des Sokrates, ist 403 gestorben, und wenn wir ihm das Maximum von 70 Jahren geben, so muss, wie erwähnt, sein Grossvater Kritias 553 geboren sein. Dieser nun will Solon gekannt haben. Rechnen wir, dass er diese Erinnerung erst vom zehnten Jahre an gehabt haben kann, so muss Solon erst um 543 gestorben sein. Wenn aber Kritias, wie oben erwähnt, etwa im 60. Lebensjahre gestorben sein soll, so musste Solon bis zum Jahr 533 gelebt haben, was unsinnig ist. Daraus ergiebt sich auch, dass die platonische Darstellung auf Fiction beruht.

1) Aelian, Var. hist. VIII, 16.

2) Die Alten nehmen zum Theil noch eine Reise des Solon an, um den Nachstellungen des Peisistratos zu entgehen. Auf dieser zweiten Reise lassen nun viele Kritiker, darunter Duncker, nach dem Vorgang des Meursius Solon mit dem Lyderkönig Kroesos zusammentreffen, der 561 auf den Thron gekommen war, indem sie als Hauptstütze für diese zweite Reise den Bericht bei Diog. I, 50 betrachten, der die Reise Solon's überhaupt in die Zeit nach der peisistrateischen Tyrannis verlegt. In dem Bericht des Herod. I, 29 ist beim Beginn der Reise (584 oder 583) der Besuch beim König Amasis erwähnt, der erst 571 den Thron bestiegen hat. Es ist daher eine sehr wahrscheinliche Vermuthung von Schubert a. O. 11, dass Herodot durch die Uebereinstimmung jenes II, 177 erwähnten ägyptischen Gesetzes, welches von Amasis herrührte, mit dem athenischen zu jener Fabel veranlasst war, ohne zu wissen, dass das athenische Gesetz schon von Drakon herrührte (vgl. auch Niese a. O. 10). — Die Zusammenkunft mit Kroesos würde nur denkbar sein, wenn dieser Fürst schon lange vor seines Vaters Alyattes Tode Mitregent gewesen ist, wie Wesseling zu Herod. I, 30 behauptet hat. Dass dies aber sich nicht so verhält, hat Schubert a. O. 13 f. gezeigt. — Ebenso wenig konnte Pittakos mit Kroesos eine Zusammenkunft gehabt haben, da er im Jahre 570 bereits gestorben war (Diog. I, 79). — Dass die ganze Zusammenkunft mit Kroesos ein Mährchen ist, hat Schubert a. O. 22 f. überzeugend nachgewiesen, der auch treffend auseinandergesetzt hat, dass diese ganze Geschichte aus zwei Fabeln entstanden sei. Die eine behandelte den dem Kroesos bestimmten Feuertod und seine glückliche Errettung durch den

Gewiss nur einmal hat die Geschichte einen Mann hervorgebracht, bei dem in gleich harmonischer Weise die Fähigkeit und die Weisheit des Staatsmann's mit der dichterischen Begabung und dem Bedürfniss, dieser nachzuhängen, vereinigt war. Wie bei Kallinos hatte die ernste politische Zeit ihm den Jugendgriffel aus der Hand gewunden und ihn zu einem politischen Dichter gemacht, der die Ziele, die er hatte, mit jenem Masshalten und jener besonnenen Ueberlegung verfolgte, welche frühzeitig an die Stelle der jugendlichen Leidenschaft getreten waren. In der That, der ganze Ernst des Griechenthums, gepaart mit einer wohlthuenden Freude am Dasein, einem seltenen Lebensgenuss [1]), einem warmen Gefühl für echte Freundschaft und Liebe [2]), sein philosophisches Denken und Auffassen der Dinge, seine über den menschlichen Leidenschaften erhabene Ruhe, und die aussergewöhnliche Bildung der wohlhabenden Familien, die niemals stehen blieb sondern neues und werthvolles immer wieder aufnahm [3]), spiegeln sich in diesem Athener wider, wie in keinem andern Griechen. Wenn von Platon richtig gesagt ist, dass Könige Philosophen sein müssten, so verdiente Solon ein König zu sein, der hinsichtlich seiner reinen Persönlichkeit, der Wirksamkeit und der Lauterkeit seiner Absichten einzig in der Geschichte dastehen würde; und als die Versuchung an ihn herantrat, da bewahrte er seine Selbstbeherrschung und blieb sich und seinen Grundsätzen treu.

Als Dichter hängt Solon vorzugsweise von den ionischen Elegikern ab, von denen er auch die Sprache entlehnt hat. Doch tritt bei ihm ein Element in den Vordergrund, welches

---

von Apollon geschickten Regen. Die zweite hat zum Gegenstand Kroesos Glauben an sein Glück und der Griechen Ueberzeugung von dem Neide der Götter, und bezweckt griechisches Mass orientalischer Masslosigkeit entgegenzusetzen. Die Zusammenstellung mit Solon erfolgte, weil keiner geeigneter schien, Griechenland von diesem Gesichtspunkte aus zu vertreten. Zusammengekommen aber sind Kroesos und Solon niemals.

1) Man vgl. z. B. fr. 23 und 24, die zu einer Elegie zu gehören scheinen.

2) Fr. 21.

3) Dies zeigt der bekannte in hohem Alter gedichtete Vers bei Plut. Sol. 26.

bei jenen Elegikern noch nicht vorhanden war, bei denen noch der Zusammenhang mit der descriptiven Art des Epos klar erkennbar war, das gnomische und, wie man auch sagen kann, das beschauliche, das etwa den Verlauf eines paränetischen Gedichts ebenso unterbricht und gleichsam zur Ruhe einladet, wie die eingestreuten Fabeln der Iambographen. Es ist wahrlich ein hohes Evangelium, das uns in dieser Poesie entgegentritt, welche die Liebe verkündet und den Menschen glücklich preist, der etwas zu lieben hat, sollte es selbst ein Paar Rosse oder ein Jagdhund sein. Und desshalb war die Behandlung der Elegie weit schwieriger, weil sie dem Krieg und den Waffen entzogen und allein für das Friedenswerk verwandt wurde: um so mehr dürfen wir über die grossartige Wirkung erstaunen. Und was er von dem Dichter in diesem Sinne verlangte, hat er selbst angedeutet, da er ihm „das Mass lieblicher Weisheit" zum Ziel seines Strebens giebt [1]. Dadurch wird die solonische Elegie etwas schwerer und inhaltreicher, als die frühere, und man kann nicht zweifeln, dass mit dem zunehmenden Alter dieser Charakter noch ausgeprägter geworden ist. Aber auf der andern Seite musste dadurch die poetische Begeisterung verloren gehen und die Wirkung auf die Phantasie eingeschränkt werden, so dass uns verständlich wird, wie gerade Solon der Urheber jenes Wortes: „die Sänger lügen viel" [2]) werden musste. Wohl aus der reiferen Lebenszeit stammt das Lehrgedicht an sich selbst (ὑποθῆκαι εἰς ἑαυτόν), welches in beiden Verzeichnissen ausdrücklich angeführt wird [3]. In dieser Elegie fleht er die Musen an, dass ihm das zu Theil werden möchte, was ein wirklicher Segen für die Menschen sei, indem er auf die verschiedenen Arten hinweist,

1) Fr. 13 v. 51 f.

2) Fr. 29; vgl. Arist. Met. I, 2; Plut. de poet. 2; Corp. Paroem. I, 371, II, 128.

3) Hesych. u. Diog. I, 61; fr. 13. Aus dieser Elegie werden die Verse 65—70 und 71—76 wiederholt bei Theogn. 719—728 und 227—232. Ebenso fr. 15 bei Theogn. 315—318. Ebenso vgl. fr. 8 mit Theogn. 153 f. und Sitzler, Theogn. 34 und 36.

auf welche die Menschen ihrem Glück nachzujagen versuchen [1]), ohne indessen dem entgehen zu können, was das Schicksal über sie verhängt hat.

Die neue Periode der griechischen Elegie kündigt sich aber auch durch eine grössere Vielseitigkeit der Form an, welche den Dichtern zu Gebote steht. Wie man das didaktische Element den Iambographen entlehnt hatte, so versucht man es auch, die langen trochäischen Tetrameter und die iambischen Trimeter für seine Zwecke zu verwerthen, wobei das eine uns erhaltene Gedicht in dem letzteren Versmass, worin der Dichter seine Wohlthaten und sein uneigennütziges Vorgehn schildert [2]), fast den Eindruck eines dramatischen Monologs macht, während das andre durch seinen offenbar scherzhafteren Ton an die Komödie erinnert [3]). Ob man aber mit dieser Neuerung einen glücklichen Griff gethan hatte, dürfte zweifelhaft sein; doch wird das eine bemerkt werden müssen, dass, wie das eine iambische Gedicht gleichsam ein dramatischer Monolog ist, worin der Dichter eine Selbstvertheidigung vornimmt, so auch das trochäische sich ausschliesslich mit des Dichters Person beschäftigt und wiederum durch die Form der Mittheilung der gegen ihn gerichteten Angriffe und die Abwehr derselben voller dramatischer Lebendigkeit ist.

Noch ein Wort erfordert die musikalische Seite der solonischen Elegie. Schon oben ist bemerkt worden, wie nirgends — wenn wir die Stelle beim Philosophen Philodem ausnehmen — von einer musikalischen Wirkung der Elegie

---

1) Diese Elegie muss gleichfalls sehr berühmt gewesen sein, da die Stelle v. 43 f., wo die verschiedenen Berufsarten der Menschen aufgezählt werden, offenbar das Vorbild für alle folgenden, z. B. Horaz, Carm. I, 1, gewesen ist. Auch ist der Anfang des Gedichts imitirt in einem auf Amorgos gefundenen Epigramm bei Kaibel, Epigr. 1029 a (s. 537), in dem orphischen Hymnus 75 und in scherzhafter Weise von dem Elegiker Krates (fr. 1 B.). Ueber die Gliederung der ganzen Elegie (v. 1—33, 34—63, 64—exit.) vgl. Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 5.

2) Fr. 36 u. 37.

3) Fr. 32—35. Mit Recht sind die beiden Hexameter fr. 31 von Bergk dem Dichter abgesprochen.

Salamis die Rede ist, obgleich ausdrücklich gesagt wird, dass sie gesungen worden ist. Wenn nun einerseits daraus hervorgeht, dass die musikalische Form dieser politischen Elegie sich in nichts von der überlieferten unterschieden hat, die wir für die kriegerische Elegie des Kallinos statuirt haben [1]), so kann andererseits Niemand entgehen, dass die musikalische Begleitung überhaupt hierbei nur eine untergeordnete Rolle erhalten und nur aus dem Vorspiel und Nachspiel mit der Flöte bestanden hat, während der Text recitirt wurde. Dagegen wird man nicht umhin können, auch die ältere durchcomponirte Form, die gleichfalls besprochen worden ist [2]) und die vorzugsweise der kleinen sympotischen Elegie eigen gewesen ist, in den kleineren und gemüthvolleren Gedichten Solon's vorauszusetzen. Dies gilt besonders von den Elegieen an Philokypros, Kritias und Mimnermos. Ob die Ermahnungen an sich selbst dagegen componirt gewesen sind, dürfte mit Recht bezweifelt werden, wenigstens ist bei dem Mangel aller Nachrichten darüber nichts sicheres aufzustellen.

Die litterarische Fälschung späterer Jahrhunderte hat ausserdem vier Briefe Solon's hervorgebracht, die an Periander, Epimenides, Peisistratos und Kroesos gerichtet sind [3]). Am deutlichsten trägt den Stempel der Fälschung der Brief an Peisistratos, in welchem Solon behauptet, keine Furcht vor Peisistratos zu hegen, und ihn für den besten aller Tyrannen erklärt, dann sich entschuldigt, dass er nicht nach Athen zurückkehren könne, weil ihn wegen seiner vergangenen politischen Stellung leicht Tadel treffen könnte, wenn er jetzt das Regiment des Peisistratos gut zu heissen scheine [4]).

Dagegen wird nicht bezweifelt werden dürfen, dass Solon nach dem Beispiel der ionischen Dichter auch Epoden und Iamben verfasst hat [5]), da wir später auch bei Xenophanes und Anakreon dieselbe Richtung wiederfinden.

1) Vgl. Th. I, 162.
2) Th. I, 159 f.
3) Diog. I, 64 ff.
4) Vgl. Westermann, Ind. Lips. 1855, 18; Niese a. O. 2.
5) Diog. I, 61; vgl. Welcker, Kl. Schr. I, 262.

2.

Das gnomische Gedicht, welches Solon begründet hatte, wird in der unmittelbar folgenden Zeit durch zwei Dichter ausgebildet, Phokylides und Theognis, von denen über den ersteren leider wenig bekannt ist. Dass er aus Milet stammt [1]), jenem Mittelpunkt asiatisch-ionischen Wesens, beweist, in welchem geistigen Contact zu jener Zeit das Mutterland mit seinen Colonieen stand. Geboren noch zu Lebzeiten des Solon war er ein Jüngling, als Solon in seiner letzten Lebenszeit Klein-Asien besuchte, bevor er seinen Weg nach Cypern richtete, und erreichte die Blüthe seines Lebens i. J. 537 [2]), war somit auch ein jüngerer Zeitgenosse des Pherekydes von Syros und etwas älter als Hipponax, der, wie unten gezeigt werden wird, im wesentlichen Zeitgenosse des Simonides von Keos war und i. J. 537 im 24. Lebensjahr stand.

Von seinem Leben wissen wir also leider gar nichts, so dass er an der politischen Geschichte seines Vaterlandes nicht betheiligt gewesen zu sein scheint. Dagegen ist sicher, dass er für seine Gnomen mit Vorliebe das heroische Versmass anwandte, woraus aber noch nicht hervorgeht, dass er sich hierzu ausschliesslich des Hexameters bedient hat [3]).

1) Hesych. (Suid.) v. Φωκυλίδης.

2) Hesych. a. O. sagt ‚647 Jahre nach dem trojanischen Krieg‘, d. h. nach 1184, also 637 = Ol. 60, 4. Wenn er daneben aber die 59. Ol. ansetzt, welche genau genommen mit jener Berechnung in Widerspruch steht, so ist damit oberflächlicher Weise der Synchronismus mit Theognis ausgedrückt, der nach Hesychios in Ol. 59 geblüht hat. Mit Recht hat Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 170 not. gesehen, dass dagegen in dem armenischen Eusebius die Blüthe des Phokylides auf Ol. 60, 4 angesetzt wird, welches genau der ersten hesychianischen Datirung nach Troja entspricht, und dass dies der Ansatz des Apollodor gewesen ist. Hesychios setzte beide neben einander, ohne genau nachzurechnen. Daneben hat es wenig Werth, dass Cyrill adv. Jul. 13 u. 225 die Geburt der Dichter in Ol. 58 setzt; ebenso die armenische Uebersetzung und codd. F und R des Hieronymus. Vgl. Clinton, fast. Hell. 9 Kr.; Hiller, Phil. Jahrb. 1881, 456. — Ueber die weit schwierigere Datirung des Theognis wird unten die Rede sein.

3) So O. Müller I, 199. Schon die Darstellung des Hesych. ἔγραψεν ἔπη καὶ ἐλεγείας konnte von der Unrichtigkeit dieser Auffassung überzeugen.

Ebenso aber hatte er wohl die Form des grösseren Gedichtes, in welche Solon seine Gnomen gekleidet hatte, verlassen und seine Gedanken in kleineren, oft nur aus einem, zwei, bisweilen auch aus drei [1]) Versen bestehenden Gedichten untergebracht.

Wenn schon hieraus sich eine grosse Armuth im Vergleich mit jenem grossartigen Lehrgedicht Solon's ergiebt, so kommen noch zwei andere Punkte hinzu, welche die Poesie dieses Dichters nicht in das beste Licht rücken und erhebliche Bedenken erregen, ob ihn jener Fälscher des unechten Phokylides mit Recht „den weisesten genannt" hat. Zunächst ist es der stereotype Anfang seiner epischen (und vielleicht auch elegischen) Gedichte: auch dies ist von Phokylides, der uns in eine naivere Zeit versetzt und gar nicht erkennen lässt, dass schon Dichter, wie Mimnermos und Solon vorausgegangen waren. Offenbar ist es dieser stereotype Anfang, der von dem Elegiker Demodokos aus Leros, einer der sporadischen Inseln, verspottet wird [2]). Wenn man jenen dichterischen Streit genau verfolgt, so kann kaum ein Zweifel darüber bestehen, dass der Lerier zuerst Phokylides verspottet hatte in jenem Epigramm gegen die Milesier [3]), worauf Phokylides mit einem Epigramm gegen die Bösartigkeit der

1) Ausser der unten mitgetheilten Stelle des Dio Chrys. ist für letzteren Fall ein sicheres Beispiel fr. 15.

2) Selbstverständlich ist nicht zu entscheiden, wer von beiden Dichtern der ältere ist. Da Hipponax, dessen Blüthe in Ol. 60 verlegt wird, etwas jünger als Demodokos sein muss, wie aus Diog. Laert. I, 84 sich ergiebt, wo der Vers des ersteren vor dem des Hipp. genannt wird (vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 67), aber auch etwas jünger als Phokylides ist, so müssen wohl jene beiden zunächst Zeitgenossen gewesen sein, und also auch Demodokos sehr bald nach Bias von Priene (dessen Blüthe 570 v. Ch.) gelebt haben. — Allerdings steht an der Stelle des Diogenes Δημόδικος ὁ 'Αλείριος, aber schon Samuel Bochart erkannte das richtige. Vgl. Casaubon. ad Diog. 260. — Uebrigens ist es wahrscheinlich, wie auch Bergk und Thudichum annehmen, dass Demodokos der ältere von beiden ist. — Es thut natürlich nichts zur Sache, dass Dio Chrys. Or. XXXVI, T. II, 505 gerade diese Gewohnheit des Phokylides lobt und rühmend anerkennt, dass er nicht langathmige Gedichte, sondern immer nur 2 oder 3 Verse zusammen geschrieben habe.

3) Fr. 1.

Lerier antwortet [1]), unter denen nur eine Ausnahme mit einem gewissen Prokles gemacht wird [2]); aus welchem Grunde wissen wir nicht. Und hierauf erwidert Demodokos mit dem Gedicht auf die Chier, in welchem er offenbar jene von Phokylides angesetzte Ausnahme parodirt. Allerdings geht uns die Hauptpointe dieses Epigramms, warum Chios genannt wird, verloren, aber wenn man an die Nachbarschaft von Milet denkt und die vielen Familienbeziehungen, die zwischen den Ioniern beider Städte gewesen sein müssen, erwägt, so ist es nicht unwahrscheinlich, dass Phokylides sein Geschlecht, indem er es gegen den Angriff des Demodokos in Schutz nahm, nicht von Milet, sondern von Chios abgeleitet hatte. Jedenfalls hatte jener epigrammatische Streit zahlreiche Imitationen im Gefolge, von denen die über Kiliker und Kappadoker im Alterthum am bekanntesten geworden sind [3]). Wegen des ähnlichen Motivs wurden sie dann gleichfalls Demodokos zugeschrieben.

Der zweite Vorwurf aber, der den Dichter trifft, richtet sich gegen die Originalität seiner Gedanken, die zweifelhafter Natur zu sein scheint. Schon oben ist von dem Gedicht über die vier Arten der Weiber gesprochen und auseinandergesetzt worden, in welcher Weise es von dem grösseren Gedicht des Simonides von Amorgos abhängig ist [4]). Andre Beispiele der Abhängigkeit sind zwar aus den wenigen

1) Fr. 1. Es wird nicht auszumachen sein, ob Demodokos diese zuerst erwähnt hat, oder ob sie nicht schon früher sprüchwörtlich gewesen ist. Vgl. Aristot. Nicom. Eth. VII, 9; Eustath. Dion. 530; Apostol. X, 58 a; Arsen. XXXIII, 72.

2) Bergk, der des Demodokos Gedicht auf die Chier für das ältere hält, denkt hiebei an einen vornehmen Chier, der vielleicht sein Geschlecht von dem bei Pausan. VII, 4, 2 genannten Prokles ableitete. — Nach unserer Darstellung ist Prokles ein Lerier und vermuthlich ein Gegner des Demodokos, wesshalb er von den Bösen ausgenommen wird. Freilich würde dann die Antwort des Demodokos etwas fade sein. Aber ist dies nicht der ganze Streit?

3) Diese sclavische Nachahmung tritt besonders in dem Epigramm Anth. XI, 236 (fr. 3) hervor, woraus Bergk richtig geschlossen, dass schon desshalb das Gedicht dem Originaldichter nicht gehören könne.

4) Th. I, 244 not.

uns erhaltenen Fragmenten nicht nachzuweisen, aber einige von ihnen tragen so unverkennbar den Stempel der boeotisch-lokrischen Gnomendichtung der hesiodischen Schule an sich, dass wir sie nur für Variationen aus derselben zu erklären vermögen. Hierzu kann man rechnen die Gnomen über das Berathen bei Nacht, über die thörichten Männer, die sich den Anstrich von Weisen geben, über die goldne Mittelstrasse, über die Nothwendigkeit, schon als Knabe zu lernen, u. ähnl.[1]). Auch jene Sentenz, dass wahrer Reichthum nur im fetten Acker stecke [2]), scheint nicht aus der reichen Handelsstadt Anatoliens herzurühren, sondern aus dem Getreideland Boeotien.

Vielleicht wird man sich erinnern, dass schon in den hesiodischen ‚Werken und Tagen' gerade auch die zweizeiligen Gnomen sehr gewöhnlich gewesen sind [3]). Besonders deutlich aber erkennt man die Abhängigkeit von der hesiodischen Poesie an der Dämonenlehre des Dichters. Bekanntlich lässt Hesiod sein goldenes Menschengeschlecht, nachdem es von der Erde verschlungen, zu guten Dämonen werden, welche Wächter der sterblichen Menschen sind und ihnen Glück verleihen [4]). Diese Lehre von den guten Dämonen erscheint nun bei Phokylides erweitert zu dem Glauben an gute und böse Dämonen, welche dem Menschen Uebel abnehmen oder bringen, worin die christlichen Schriftsteller mit Recht eine Uebereinstimmung mit der Lehre von den guten und bösen Engeln gefunden haben [5]).

Wenn wir auf diese Weise den dichterischen Ruhm des Phokylides geschmälert haben, indem wir des Dichters Originalität bezweifeln mussten, bleibt noch übrig, den Charakter

---

1) Fr. 8, 9, 12, 13.

2) Fr. 7.

3) Vgl. z. B. Oper. 500 ff. 790 ff.

4) Oper. 122 f., wobei ich mit Koechly v. 124 f. als unglückliche Wiederholung von v. 254 f. streiche.

5) Clem. Al. Strom. I, 725; Euseb. Praep. ev. XIII, 687 c (fr. 15). Es liegt auf der Hand, dass der dritte uns nicht erhaltene Vers von den bösen Dämonen handelte, welche dem Menschen Unglück bringen.

der uns erhaltenen Fragmente zu schildern. Wir erkennen in ihnen einen wohlgesinnten und weisen Mann, der weder den Geburtsadel hoch schätzt, wenn er nicht mit Beredsamkeit und Klugheit vereinigt ist [1]), noch überhaupt eine Stellung an der Spitze des Staates erklimmen will [2]). Von sehr praktischem Standpunkt aus hält er das Besorgen des Lebensunterhalts für die Hauptsache, und das Pflegen der Wissenschaft erst dann für angezeigt, wenn keine Nahrungssorgen mehr vorhanden sind [3]). Die Stärke einer Stadt sieht er nicht in ihrer Grösse und in der Zahl ihrer Einwohner, sondern in der festen Lage und guten Verwaltung [4]). Sein gerechter Sinn zeigt sich in dem Spruch, dass die Gerechtigkeit die Quelle aller Tugenden sei [5]), während er denselben solonischen Zug des heiteren Lebensgenusses in seiner Gnome über Unterhaltung und Trinken beim Gastmahl zeigt [6]). Man kann demnach sagen, dass wir in Phokylides dieselben Eigenschaften wie bei Solon vorfinden, aber ohne dessen staatsmännische und dichterische Begabung.

Es scheint ausgemacht, dass diese Sprüche ebensowenig mit musikalischer Begleitung vorgetragen werden konnten, wie die hesiodischen Weisheitslehren. Ob dies Verhältniss bei den Elegieen ein anderes ist, kann von uns nicht festgestellt werden. In keinem Fall ist anzunehmen, dass diese Gnomen durchcomponirt gewesen sind, wie man aus einer seltsamen Bemerkung des Chamaeleon schliessen könnte [7]).

Wenige Worte erfordert noch die Sammlung jenes

---

1) Fr. 4.

2) Fr. 12.

3) Dies muss der Inhalt von fr. 10 sein, und der Sinn des dortigen ἀρετήν, wie er sich besonders aus der Umschreibung bei Liban. Ep. 1536 μετὰ χρήματα λόγων ἁπτόμενος ergiebt.

4) Fr. 5; wobei man auch daran erinnern kann, dass die Kenntniss des Schicksals von dem verdorbenen und leichtsinnigen, im Jahre 606 untergegangenen Ninive den asiatischen Dichter bekundet, wie bei Alkman die Spuren lydischer Verhältnisse auf den lydischen Ursprung wiesen. Vgl. Th. I, 303 not.

5) Fr. 17; kehrt bei Theognis v. 147 f. wieder.

6) Fr. 11.

7) Bei Athen. XIV, 620 C; vgl. auch Volkmann, Gesch. d. Wolf. Prol. 285.

jüdischen Fälscher's, die uns unter dem prahlerischen Aushängeschild des Phokylides erhalten ist und in den Handschriften eine Menge abweichender Titel führt, von denen der gewöhnlichste ist Φωκ. ποίημα νουθετικόν [1]). Dies Gedicht war im Mittelalter ein Schulbuch, wurde eifrig gelesen und abgeschrieben, eben weil es der Bildungsstufe der Byzantiner recht angemessen war. Wie diese Sammlung gleich beginnt mit Ehebruch und Knabenliebe in einer so geschmacklosen Weise, wie sie nicht dem schlechtesten Dichter des griechischen Alterthums zuzumuthen wäre, so hat sie auch am Schluss eine ähnliche Partie über Blutschande mit Kebsweibern des Vaters, Schwestern und Frauen des Bruders, über Abtreiben der Frucht, Entmannen, Sodomiterei, unnatürliche Begattung mit den Frauen [2]), welche der schlechteste Kenner des Griechenthums nicht diesem fein gebildeten Volk aufbinden konnte. Erst Friedrich Sylburg am Ende des 16. Jahrhunderts hat seine Zweifel über die Echtheit dieser Verse ausgesprochen, indem er sich besonders darauf stützte, dass die uns erhaltenen echten Verse des milesischen Dichters einen ganz andern Charakter haben, kam aber dennoch nur zu der Vermuthung, dass „einige Vorschriften von Juden und Christen dem ursprünglichen Gedicht einverleibt worden, um die Brauchbarkeit desselben für die Jugend zu erhöhen". Joseph Scaliger ging einen Schritt weiter und führte das Gedicht in allen Theilen auf einen entweder hellenistisch-jüdischen oder auf einen christlichen Verfasser

1) Vgl. Bergk a. O. [4] 78; auf einen andern Titel führt der unechte Zusatz bei Hesych. (Suid.) v. Φωκυλίδης: παραινέσεις ἤτοι γνώμας [Φωκυλίδου γνῶμαι heisst die Sammlung in der freilich nicht sehr guten dritten Wiener Hdsch., welcher Bergk hier den Vorzug giebt] ἃς τινες κεφάλαια ἐπιγράφουσιν. Der gute Mutinensis hat den gewiss byzantinischen Titel Φωκυλίδου φιλοσόφου ποίησις ὠφέλιμος. Bernays zieht Φωκυλίδεια vor, hat aber wohl darin Unrecht, dass er κεφάλαια für byzantinisch hält, welcher Ansicht eine noch bei Theognis zu erwähnende platonische Stelle widerspricht. Die Pseudophokylideen stehen in den Hdsch. gewöhnlich nach Theognis; vgl. Hart in Phil. Jahrb. 97, 331 f. Th. Bergk hatte für seine Ausgabe vom Jahre 1882 fünfzehn Handschriften benützt.

2) V. 189 f.

zurück [1]). Er vermuthete, dass das Gedicht, welches in der Phraseologie eine ganz christliche Färbung zeige, von Naumachios gedichtet sei, von dem wir Reste eines Mahngedichts über Jungfräulichkeit besitzen [2]).

Die letzte und mustergiltige Untersuchung hat Jakob Bernays angestellt [3]), indem er zeigte, dass jede Spur einer neutestamentlichen Stelle in dem Gedicht fehle, dass es somit in einer Zeit entstanden sein könne, in welcher allein die griechische Uebersetzung des alten Testaments dem Anonymus vorgelegen habe. Diesen Termin der Abfassung setzte er fest von der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Ch., d. h. von Ptolemaeos Philometor, bis zur Mitte des 2. Jahrhunderts n. Ch., „wo das Christenthum als eine nicht zu ignorirende Macht dasteht", oder noch wahrscheinlicher bis zur Regierung des Nero (70), weil nach der Zerstörung des zweiten Tempels „jeder Missionär-Eifer der Juden unter der Wucht des ungeheuren Verhängnisses gänzlich erlöschen musste" [4]).

Zu bemerken ist noch, dass ein Theil unsrer Phokylidea (v. 5—79) in der Sammlung der sibyllinischen Orakel (II, 55—149 Alex.) aufgenommen ist mit Störung des Zusammenhangs. Da die ältere Klasse der sibyllinischen Hand-

---

1) In einer Abhandlung zu seinem im Jahre 1606 erschienenen Eusebius. Schon er machte darauf aufmerksam, dass zwei mosaische Gesetze, «nicht den Muttervogel zugleich mit den Küchlein aus dem Neste zu nehmen» (v. 84) und «kein Aas oder von Thieren zerrissenes zu geniessen» (v. 139 und 147) fast wörtlich aus dem Deuteronomium, Exodus und Leviticus entlehnt sein.

2) Allerdings ist die überaus nüchtern moralisirende und im ganzen sehr verständige Art dieses Dichters in seinen Γαμικὰ παραγγέλματα (bei Gaisford, Poet. min. III, 261 f.) himmelweit verschieden von der cynischen und gemeinen Art in der pseudophokylideischen Sammlung. Gaisford machte auch mit Recht auf die grössere poetische Begabung und Darstellungsweise in den erhaltenen 73 Versen aufmerksam.

3) Ueber das phokylideische Gedicht. Berlin 1856.

4) Vgl. s. XXXIII; übrigens sind Anklänge an das alttestamentliche «Buch der Weisheit» nachgewiesen von Goram, im Philol. XIV, 91 ff.; an andere biblische Bücher a. O. 98 ff. — Vgl. auch Th. Bergk im Philol. XLI, 577 ff., der das Gedicht der Epoche zuweist, «wo die alexandrinische Judenschaft im Ptolemäerreiche ihr Haupt stolz erhob und wie anderwärts so auch auf litterarischem Gebiete ihre Ansprüche geltend zu machen begann».

schriften diese Stelle nicht kennt, so ist sie erst mit der jüngeren Sammlung zur Zeit Justinian's hineingerathen. Suidas erwähnt sie zuerst, geht aber von dem Uralter der Sibyllinen aus und glaubt daher, dass sie aus den sibyllinischen Büchern gestohlen sei [1]).

Uebrigens möchte ich diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne eine Bemerkung über diese Periode der Fälschungen zu machen. Wir werden weiter unten sehen, dass auch der Grundstock der Anakreonteensammlung in der Zeit zwischen dem Iambiker Herodas und Meleager (60 v. Ch.) entstanden und mit grosser Wahrscheinlichkeit in das 2. Jahrhundert v. Ch. zu setzen sei. In derselben Zeit ist nun auch der Pinax entstanden, der uns unter dem Namen des Sokratiker's Kebes von Theben überliefert ist und dessen Kenntniss zuerst Lukian zeigt [2]). Auch hier ist die Grenze ähnlich, wie in den Pseudophokylideen, indem nämlich der späteste Termin die Mitte des ersten Jahrhunderts n. Ch. ist [3]), aber aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Schrift sehr bald nach Panaetios (180 v. Ch.) geschrieben, der diese Schrift, wie die ganze Litteratur der Sokratiker, gewiss vorzugsweise als unecht bezeichnet haben würde, wenn er sie gekannt hätte. Auch die unter Aristoteles Namen gehende Schrift περὶ κόσμου, die wir zuerst aus der Uebertragung des Apulejus kennen, und die von einem Peripatetiker oder Stoiker gefälscht ist [4]),

---

1) Vgl. Bernays a. O. XVIII f. Der Wortlaut bei Suidas ist παραινέσεις ..... εἰσὶ δὲ ἐκ τῶν Σιβυλλιακῶν κεκλεμμένα. Ich habe gezeigt (vgl. in meinem Hesychios s. Φωκ.), dass dieser Satz nicht von Hesychius herrühren kann. Um eine solche Behauptung machen zu können, musste Suidas sowohl die Pseudophokylideen, wie das Einschiebsel der Sibyllinen kennen. Vgl. auch Goram a. O. 98 not.

2) De merc. cond. 42, rhet. praec. 6; Tertullian, de praesc. adv. haeret. 39; Diog. Laert. II, 125.

3) Vgl. Drosihn in der Vorrede seiner (Teubner'schen) Textausgabe und in dem von Prof. Dietlein aus dem Nachlass Drosihn's herausgegebenen Programm von Neustettin, 1873, bes. a. O. 15.

4) Die Fälschung offenbart sich durch die fingirte Anrede an Alexander d. Gr., unter dessen Namen wohl nur voreilige Kritik einen ägyptisch-römischen

gehört in das erste Jahrhundert v. Ch., wenn auch die leicht sich einstellende Vermuthung, dass Nikolaos von Damaskos ihr Verfasser sei, von der Hand zu weisen ist [1]).

Wir erkennen demnach, dass es die untergehende alexandrinische Gelehrsamkeit nach der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Ch. gewesen ist, welche solche Fälschungen angestellt hat. Bei der philosophischen Schrift ist das Motiv nicht schwer zu finden: man wollte im Interesse der eignen Secten dasjenige, was man jetzt für richtig hielt, auf alte Autoritäten zurückführen [2]). Schwieriger ist das Motiv bei den Fälschungen von Dichtungen. Aber auch hier liegt die Absicht bei dem gnomischen Gedicht zu Tage, dass man bestimmten Satzungen und Regeln durch die Autorität eines alten Dichters eine gewisse Bedeutung verleihen wollte. Bei den Anakreonteen aber ist es überhaupt zweifelhaft, ob von Anfang an eine Fälschung beabsichtigt war, so dass wohl erst unkundige Sammler an Gedichte der alten Dichter geglaubt haben.

3.

Mit Theognis, dem Megarenser, taucht auf dem Boden der griechischen Litteratur eine chronologische Schwierigkeit auf, welche durch die Erklärungen der neueren Kritiker noch erheblich vergrössert worden ist; da aber in der ganzen Theognisfrage die Bestimmung der Zeit, in welcher der Dichter gelebt hat, von der grössten Wichtigkeit ist, so ist es nothwendig mit dieser zu beginnen.

Wie schon erwähnt, hat Hesychios (im Suidas) die Blüthe

oder einen jüdischen Prinzen sich gedacht hat: vgl. Bücheler, Rh. Mus. XXXVII, 294 f.

1) So Bergk: vgl. Rh. Mus. XXXVII, 53. Dieser hatte nach dem Zeugniss des Simplikios p. 469 A eine Schrift περὶ παντός geschrieben, die von Bergk mit der uns erhaltenen περὶ κόσμου identificirt wird. Es ist undenkbar, dass der eitle Nikolaos nicht dafür gesorgt haben sollte, dass man noch im 2. Jh. n. Ch. wohl unterrichtet sein konnte, dass er Verfasser dieser Schrift sei.

2) Vgl. Dietlein a. a. O.

des Dichters auf Ol. 59 gesetzt, während Eusebius ihn entweder bei Ol. 59,4 oder 58,4 vorgefunden hatte [1]), so dass er, wie auseinandergesetzt ist, dadurch zum Zeitgenossen des Phokylides gemacht wurde. Dagegen war die Blüthe des Phokylides von Apollodor in Ol. 60,4 verlegt worden. Es ist für uns nicht zu entscheiden, ob in diesem Fall ein Dichter nur durch den bei den alten Chronographen beliebten Synchronismus so datirt worden sei, noch weniger freilich, welcher Dichter dann den andern mitgezogen habe, ob Phokylides den Theognis oder umgekehrt; leider ist aber am wenigsten durchsichtig, nach welchem historischen Ereigniss man diese Datirung eingerichtet hat. Wenn man es für denkbar erklärt hat, dass der weise Milesier „durch irgend einen treffenden Ausspruch oder Rathschlag, der durch die Unterwerfung Ioniens Ol. 59 veranlasst war," zunächst mit diesem historischen Datum gleichgesetzt wurde, und dann Theognis nur nach sich zog [2]), so hätte man doch aus den uns erhaltenen Bruchstücken des milesischen Dichters nur eine Spur auffinden sollen, welche zu einer solchen Vermuthung führt. Dies wird aber kaum jemals gelingen, da diese Bruchstücke nicht den geringsten Widerhall von Kriegsereignissen zeigen, im Gegentheil während des friedlichen Ausbau's eines Verfassungswerks geschrieben zu sein scheinen, so dass man dadurch veranlasst wird, ihre Entstehung in die Zeit vor der persischen Invasion zu setzen. Man denke nur an Kallinos und Mimnermos und vergegenwärtige sich welchen Ton und welche Stellen die Alten bei diesem Dichter gefunden und ausgeschrieben haben würden, wenn er von der Unterdrückung der ionischen Freiheit gesprochen hätte. Wie oft würde ein auf jenes beklagenswerthe Ereigniss sich beziehender oder das rasende Unwetter ankündigender und warnender Vers von den Alten citirt worden sein! Ausserdem aber steht fest, dass schon vor den Ansätzen der Chronographen Phokylides und Theognis als Zeitgenossen be-

1) Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 169 not.; Hiller, Phil. Jahrb. 1881, 450.
2) So Hiller a. O. 457.

trachtet worden sind [1]), so dass sie immer neben einander erscheinen, was doch nur dadurch erklärt werden kann, dass in den Gedichten beider oder bei einem der beiden Dichter bestimmte Anhaltspunkte waren, welche zu einer solchen Gleichstellung berechtigten.

Was nun aber das historische Ereigniss anbetrifft, nach dem die Datirung geschehen sein soll, so hat Bergk [2]) geglaubt, dass man bei Theognis (v. 775) eine Anspielung auf die Unterjochung Kleinasiens durch die Perser gefunden und darnach seine Datirung fixirt habe. Eine solche Annahme ist aber um so unwahrscheinlicher, als der gewöhnliche Leser, zumal bei der Erwägung, dass hier ein Dichter des griechischen Mutterlandes spricht, doch nur davon ausgehn kann, dass hier eine Anspielung auf die Zeiten des Dareios oder Xerxes enthalten sei, — was man sehr richtig gegen die Hypothese von Bergk eingewandt hat [3]). Kein alexandrinischer Chronograph konnte aus dieser Stelle schliessen, dass der Dichter derselben ein Zeitgenosse des ionischen Aufstandes war [4]), sondern würde vielmehr ihn gerade desswegen zu einem Zeitgenossen der Perserkriege (Περσικά) gemacht haben [5]). Andrer-

---

1) So urtheilte z. B. schon Theophrast, wie man aus Michael Ephes. zu Aristot. Eth. Nic. V, 1 und dem dazu gehörenden von Rose, Hermes V, 356 publicirten schol. Oxon. entnehmen kann. Ebenso Isokrat. 2, 43.

2) Gr. Litg. I, 301.

3) Hiller a. O. 456 f. Anders urtheilt über diesen Punkt Rohde a. O., der es für unzweifelhaft hält, dass «schon die alten Litterarhistoriker jene Verse des Theognis auf die Kunde von den Thaten des Harpagus (welche bei Hieronymus unmittelbar vor Theognis erwähnt werden) bezogen und eben darnach des Dichters ἀκμή bestimmten». Dies setzt aber bei den alten Chronographen wohl zuviel voraus.

4) Die zweite Stelle, die hier in Betracht kommt, Theogn. 757—768 ist insofern von der ersten verschieden, als in jener der Heros von Megara, Alkathoos, Sohn des Pelops und der Hippodameia (vgl. Anth. Adesp. 163) genannt wird (v. 774), so dass sie nur in Megara selbst gedichtet sein kann, was von 757 f. sich nicht sagen lässt. — Völlig grundlos aber ist es, sie mit Herzberg dem Xenophanes vindiciren zu wollen.

5) Vgl. z. B. Hesych. v. Πίνδαρος — γεγονὼς κατὰ τὴν Ξέρξου στρατείαν — Πανύασις γέγονε κατὰ τὴν οη' ὀλυμπιάδα, καὶ γὰρ ἦν ἐπὶ τῶν Περσικῶν, Χοιρίλος — ἐπὶ δὲ τῶν Περσικῶν.

seits zeigen uns einige andere Beispiele, dass Hesychios selbst für die Normirung nach dem ionischen Aufstand eine ganz andre Bezeichnung, oder, wenn man will, einen ganz andern Markstein zu wählen pflegte, nämlich den Fall von Sardes unter Kyros i. J. 546 (Ol. 58,3) [1]. Ausserdem geht ja mit Sicherheit aus dem Gesagten hervor, dass die um eine Olympiade differirenden Ansätze bei Phokylides, von denen der jüngere apollodorisch ist (Ol. 60,4), auch von verschiedenen Chronographen herrühren und nach verschiedenen Erwägungen gemacht sind.

Das negative Resultat dieser Erörterung ist demnach, dass wir den Zeitpunkt, nach welchem die Datirung des Theognis vorgenommen ist, nicht genau kennen, dass aber die Annahme von Bergk irrig ist. Möglich ist, dass der Ansatz in Berechnung mit dem Tode des Solon stand, von dem bei Phokylides oder Theognis die Rede gewesen war. Indem wir nun vom kritischen Standpunkt aus nur von dieser Datirung der Chronographen ausgehn dürfen, versteht es sich von selbst, dass darnach des Dichters Worte erklärt werden müssen, so dass jene beiden Verse selbstverständlich nur von dem Zuge des Harpagos Ol. 58,4 (545) verstanden werden können [2]. Auch Xenophanes hatte die Ankunft der Perser im griechischen Asien erwähnt.

---

1) Vgl. v. Ἀναξιμένης — γέγονεν ἐν τῇ Σάρδεων ἁλώσει, ὅτε Κῦρος ὁ Πέρσης Κροῖσον καθεῖλεν (da Anaximenes ebenso Milesier ist, wie Phokylides, so würde man ihn zweifellos nach diesem asiatischen Ereigniss datirt haben, wie man Alkman, Pherekydes von Syros u. a. nach lydischen Königen datirt hat). Ξάνθος — γεγονὼς ἐπὶ τῆς ἁλώσεως Σάρδεων, was allerdings ein grober Irrthum des Hesychios gewesen ist: vgl. Rohde a. O. 206 f., der auch mit Recht bemerkt, dass man an keiner Stelle an die Einnahme von Sardes durch die Ionier (Ol. 70,2 = 499) denken könne. Vgl. auch Diels, Rh. Mus. XXXI, 16. — Vgl. auch Ἀριστέας — γέγονε δὲ κατὰ Κροῖσον καὶ Κῦρον, ὀλυμπιάδι νη' (was wieder auf die Einnahme von Sardes zielt). — Dagegen wird wohl der Zeitpunkt von Kyros und Kambyses in Ol. 62 gesetzt (530/29): vgl. Ἀνακρέων — οἱ δὲ ἐπὶ Κύρου καὶ Καμβύσου τάττουσιν αὐτόν κατὰ τὴν κε' (Clinton νε', richtiger Faber und Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 190 ξβ') ὀλυμπιάδα.

2) So schon richtig Bergk zu v. 903 f. und Rohde a. O. Ebenso Sitzler, Theogn. 48, der ihn etwa von Ol. 47—70 leben lässt. Es ist ferner die Ansicht von A. v. Gutschmid. Ein aufmerksamerer Leser würde auch wohl aus v. 764, wo Theognis bekennt, vor dem Mederkrieg keine Furcht zu

Vergegenwärtigen wir uns die damaligen Zeitverhältnisse. Man wird sich erinnern, durch welchen kühnen Zug Sardes, die Hauptstadt Lydiens, in die Hand des Kyros (i. J. 546) gefallen [1]) und der Plünderung preisgegeben war, und wie damit das lydische Reich einhundert und siebzig Jahre nach der Thronbesteigung des Gyges in Trümmer gerathen war. Kyros hatte darauf einen Sondervertrag mit Milet geschlossen, während die übrigen ionischen Städte eine Versammlung am Vorgebirge Mykale abhielten, nachdem der Perserkönig ihr Anerbieten zurückgewiesen hatte, sie in demselben Verhältniss der Oberhoheit und Tributpflichtigkeit aufzunehmen, wie es Lydien gegenüber geschehen war. Die Aeoler Kleinasiens schlossen sich im voraus den Beschlüssen der ionischen Versammlung an. Aber nachdem ein kleiner lydischer Aufstand unterdrückt worden war, zog der Perser Mazares gegen Priene, nahm es ein und liess die ganze Bevölkerung in die Sklaverei verkaufen [2]). Nachfolger des Mazares, der bald nach dieser Einnahme gestorben war, wurde der Meder Harpagos, der die grössten Verdienste um die Erhebung des Kyros auf den persischen Thron hatte. Er wandte sich zuerst gegen Phokaea, dessen Einwohner zu Schiff abzogen und, nachdem sie noch einmal zurückgekehrt und die per-

---

haben, schliessen müssen, dass hier nicht die gewaltigen und Schrecken verbreitenden Unternehmungen des Dareios oder Xerxes gemeint sein können, sondern nur der persische Zug gegen die ionischen Städte Kleinasiens. Wenn also Schoemann, de Theogn. 15 sich auf Herod. VI, 112 beruft und nachweisen will, dass seit der Forderung des Dareios um Wasser und Erde (491) Schrecken in Griechenland verbreitet war, so beweist er damit das Gegentheil von dem, was er für richtig hält. — Damit erledigen sich die irrthümlichen und willkürlichen Annahmen von Welcker, Theogn. XVI, der ihn nicht vor Ol. 55 geboren glaubt, von Rintelen, de Theogn. 13, der ihn 540 geboren sein lässt, und von Hecker, Philol. V, 467 f.

1) Das Jahr 546 nahmen hiefür Gelzer, Rh. Mus. XXX, 242, Diels a. O. XXXI, 16 u. 20 und A. v. Gutschmid an; Rüdinger dagegen in Sitzungsb. Wien. Akad. 92 (1878) 214 das Jahr 541 oder 540 (Herbst). Es ist nicht meine Aufgabe, diese und andere entgegenstehende Ansichten zu widerlegen.

2) Herodot I, 161; Duncker II, 493.

sische Besatzung niedergemacht hatten, ihr Vaterland für immer verliessen, um in Lucanien die Colonie Elea und in Gallien Massilia zu gründen [1]). Ebenso machte es Teos, dessen Einwohner abzogen und Abdera gründeten. So fiel eine Stadt der Ionier nach der andern; zuletzt unterwarfen sich Lesbos und Chios. Damit war das Colonieengebiet Griechenlands unterjocht; persische Statthalter wurden hingeschickt, die früheren demokratischen Verfassungen aufgehoben und überall Alleinherrscher eingesetzt, deren dynastisches Interesse es erforderte, mit dem Perserkönig unter allen Umständen gut zu stehn. Die Herrschaft der Perser war allerdings nicht drückend, da sogar die alljährliche ionische Versammlung nach wie vor stattfinden durfte [2]). Man wird nicht fehlgehn, wenn man die Verse des Theognis auf den ersten Angriff des Harpagos gegen Teos bezieht, womit die Reihe der Unterwerfungen eröffnet wurde [3]).

Nachdem so die Angabe der alten Chronographen wieder in ihr Recht eingesetzt ist, wenden wir uns zu dem Geburtsort des Dichters. Man weiss, dass zwei Ansichten im Alterthum vorhanden waren, davon eine ihn im nisäischen Megara geboren sein lässt, die andere im sicilischen. Wenn man aber erwägt, dass alle Grammatiker, welche doch dieser Frage etwas näher getreten sind [4]), das Megara des Mutterlandes für die Geburtsstadt des Dichters ausgegeben haben, so kann die entgegengesetzte Meinung, welche allein von einer platonischen Stelle [5]) ausgegangen ist, von keiner Bedeutung

1) Herod. I, 167.

2) Duncker II, 495 f.

3) Dieser Einfall des Harpagos war mit der Gründung von Elea und Massilia (wodurch sich auch das Alter des Xenophanes ergiebt) offenbar ein Wendepunkt nicht nur in der griechischen Geschichte, sondern auch bei den Chronographen, wie die Stelle bei Theodor. Arithm. 40 Boeckh zeigt: ϙ' (ist offenbar falsch; vgl. Suid. v. Φωκυλίδης; es muss wohl χ' sein) καὶ ιδ' ἔτη ἔγγιστα ἀπὸ τῶν Τρωικῶν ἱστορεῖται μέχρι Ξενοφάνους τοῦ φυσικοῦ καὶ τῶν Ἀνακρέοντός τε καὶ Πολυκράτους χρόνων καὶ τῆς ὑπὸ Ἁρπάγου τοῦ Μήδου Ἰώνων πολιορκίας καὶ ἀναστάσεως, ἣν Φωκεῖς φυγόντες Μασσαλίαν ᾤκισαν.

4) Didymos im Schol. Plat. VI, 375 Herm., Harpocrat. v. Θέογνις, Athen. VII, 317 A, XIII, 559, Steph. Byz. v. Μέγαρα; vgl. Sitzler a. O. 49.

5) Leg. I, 630 A.

sein. Haben wir doch auch gezeigt, dass die Angabe Platon's, dass Athen die Mutterstadt des Tyrtaeos sei, auf einem Irrthum beruhte [1]). Ebenso ist bemerkt worden, welche Unklarheit und Unwissenheit Platon bei der Anführung der Lebenszeit der Vorahnen seines Kritias, des Dropidas und Kritias, zeigt. Gewiss läge jetzt der Schluss nahe, noch sicherer eine Localtradition der Grossstadt Athen anzunehmen, in welcher Platon befangen war, wenn nicht die Möglichkeit vorhanden wäre, dass die platonische Stelle nur falsch verstanden worden ist. Denn nur der Umstand wird ausdrücklich erwähnt, dass Theognis im sicilischen Megara Bürger gewesen sei [2]), was wenigstens nicht mit Sicherheit darauf schliessen lässt, dass der Dichter auch dort geboren sei.

Theognis stammte von einem vornehmen und adligen dorischen Hause, und hatte die gleiche vortreffliche Erziehung genossen, wie sie damals in den reicheren Familien der grösseren griechischen Städte üblich war. Diese Erziehung war aristokratisch, und desshalb finden wir den

---

1) Th. I, 183.

2) ποιητὴν δὲ καὶ ἡμεῖς μάρτυρα ἔχομεν Θέογνιν πολίτην τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγαρέων. Es ist ein Verdienst von Hiller a. O. 459, auf diese Erklärung der Stelle aufmerksam gemacht zu haben, wenn er auch mit zu grosser Sicherheit darüber gehandelt hat. Ausgeschlossen bleibt die Deutung desswegen nicht, dass Platon Theognis wirklich für einen Sicilier gehalten hat, und dabei einer ebenso trüben athenischen Localsage folgt, wie bei Tyrtaeos. Ich halte sogar dies letztere für wahrscheinlich. Wenn daher Hesych. (Suid.) v. Θέογνις ausdrücklich sagt, dass Theognis gewesen ein Μεγαρεὺς τῶν ἐν Σικελίᾳ Μεγάρων, so mag diese Notiz aus der platonischen Stelle entstanden sein. Wir erfahren ja aus Harpocrat. v. Θέογνις, dass viele Platon in seiner Ansicht über die Heimath des Theognis gefolgt sind. Dann hat eben Hesych. den Ort angeführt, wo Theognis den grössten oder einen grossen Theil des Lebens zugebracht hat, wie wir das gleiche bei Tyrtaeos, Alkman, Stesichoros gesehen haben, und wie es bei der Dichterin Sappho wiederkehrt. — Platon wird aber vielleicht durch seine sicilischen Reisen Kunde von diesem Aufenthalt des Theognis in Sicilien erhalten haben, wie Hiller mit Recht annimmt; nur darf man dies nicht als einen Irrthum erklären, der durch die Gedichte selbst widerlegt werde, da zweifellos etwas wahres daran ist, wie es auch durch v. 783 f. bestätigt wird. — Uebrigens fehlte vielleicht in der zweiten hesychianischen (d. i. der besseren) Vita (vgl. Nietzsche, Rh. Mus. XXII, 196 u. 198) des Theognis der Zusatz über das sicilische Megara.

Dichter während der Parteikämpfe seiner Vaterstadt an der Spitze des Adels und als grossen Feind des Volkes, besonders aber hasst er dessen Leiter, die Demagogen (ἡγεμόνες). Desshalb sind für ihn die Angehörigen gewisser Geschlechter ganz besonders die guten (ἀγαθοί), während andre Familien zu den schlechten (κακοί) gehören [1]). Von seinen Freunden wurde er einmal verrathen (v. 811 f.) und der von den Eltern ererbte Reichthum ging verloren, vermuthlich in Folge politischer Umwälzungen [2]).

Die Stadt Megara war durch die Dorer von Argos und Korinth den Ioniern entrissen und von Attika abgetrennt worden. Das kleine Städtchen kam unter einer, wie es scheint, gemässigten Adelsherrschaft zu schneller Blüthe, die noch vermehrt wurde, als eine im J. 728 gesandte Colonie nach Sicilien und zwei weitere in den Jahren 675 u. 660 nach Chalkedon und Selymbria den Handel des Ostens und Westens der Mutterstadt erschlossen. Obgleich weit kleiner als Athen hatte es gewagt, am Ende des 7. Jahrhunderts die Insel Salamis den Athenern zu entreissen, konnte diese aber allerdings, wie erwähnt ist, auf die Dauer nicht behaupten. Kurz vorher hatte Theagenes das Volk von der Herrschaft des Adels befreit, sich selbst zum Tyrannen gemacht (zwischen 628 und 620) und seinem Schwiegersohn Kylon bei seinem landesverrätherischen Unternehmen gegen Athen Hilfe geleistet. Theagenes war ein vortrefflicher Fürst, unterstüzte den Handel und erweiterte das Gebiet von Megara, legte Wasserleitungen und mitten in der Stadt einen Brunnen an [3]). Dennoch konnte er seine Herrschaft nicht bis zum Ende seines Lebens erhalten, denn ein Aufstand der Adelspartei stürzte ihn und trieb ihn in die Verbannung [4]). Der herrschende Adel setzte den Kampf

1) Die von Welcker, Theogn. XXI und Sitzler a. O. 31 f. übertriebene Darstellung des Sachverhalts, dass bei Theognis die Wörter ἀγαθοί und κακοί meistens von den nobiles und dem populus zu verstehen seien, ist schon von andern, wie Müller und Schoemann eingeschränkt, und von Hiller a. O. 461 f. auf ein sehr bescheidenes Mass zurückgeführt worden.

2) Vgl. Hiller a. O. 466.

3) Vgl. Sitzler a. O. 44.

4) Duncker IV, 57 f. setzt dies Ereigniss in das Jahr 590; Schoemann,

gegen Athen fort, der im Jahre 570 durch das erwähnte Schiedsgericht der Spartaner beendet wurde.

Der Adel war zuerst, so lange der Krieg dauerte, freundlich zu dem Volk und es kamen keine Streitigkeiten vor [1]). Als man aber dasselbe nicht mehr brauchte, fingen die früheren Erpressungen und Gewaltthaten wieder an, so dass das Volk sich zusammenschaarte, vielfach vom Lande die Bauern herbeirief und geführt von einigen Adligen, welche die Sache der Aristokraten verlassen hatten, mehrfach die Oligarchen ausplünderte und aus der Stadt vertrieb. Wie in Athen war das Volk auch hier durch seine Schuldenlast mehr und mehr verarmt, und da es jetzt aufgeregt und von Demagogen irregeführt war, entstand ein Gesetz, dass der Adel die Zinsen, welche das Volk gezahlt hätte, zurückgeben sollte. So kühn geworden, massten sich die Demagogen ein Recht nach dem andern an, bis dem Adel die Geduld ausging und es zu Waffengewalt und Strassenkampf kam. Hier wurden die Adligen in einer Schlacht besiegt, vertrieben und aller Rechte beraubt [2]). Das Volk erhielt jetzt die Herrschaft, aber die Demagogen, welche dies erzielt hatten, begannen auf thörichte und grausame Weise aufzutreten, so dass der Adel eine Verschwörung anzettelte und ihnen das Heft aus der Hand reissen wollte. Durch Zwietracht misslang das erste Unternehmen, bei welchem Theognis die Seele des ganzen war. Es folgte eine zweite Verschwörung. Die verbannten Adligen kehrten zurück, besiegten das Volk, welches sich vorher einen Tyrannen erwählt hatte, und führten wieder die Adelsherrschaft ein, nachdem die Sache des Volkes durch die Verblendung seiner Führer verloren gegangen war [3]).

---

de Theogn. 16 in's J. 600. Tyrann kann Theagenes nicht vor Ol. 41 geworden sein: vgl. Sitzler a. O. 44, der annimmt, dass Theagenes ein bis zwei Olympiaden nach dem Verlust von Salamis (Ol. 46) und nach dem Archontat des Solon in Athen vertrieben sei, und dass jener Verlust sein Ansehen erschüttert habe.

1) Plut. Quaest. graec. 18 Μεγαρεῖς Θεαγένη τὸν τύραννον ἐκβαλόντες ὀλίγον χρόνον ἐσωφρόνησαν.

2) Aristot. Pol. V, 5; Sitzler a. O. 46.

3) Simon. ep. 107; Herod. I, 45; IX, 41.

Da beim Beginn der Perserkriege Megara völlig beruhigt erscheint und mit den Athenern den Krieg unternimmt, so fallen die Ereignisse von dem Sturz des Theagenes bis zur Restituirung des Adels in Ol. 47 oder 48 bis Ol. 70, und in die Mitte der Periode hatten die Chronographen die Blüthe des Theognis angesetzt, die somit offenbar in die Zeit der demokratischen Verfassungsform hineinfällt, welche wohl überwiegend die zweite Hälfte des 6. Jahrhunderts ausfüllt.

Nun ist allerdings aus Theognis selbst sehr wenig auf diese politischen Kämpfe und Umwälzungen zu schliessen. Aber das eine erfahren wir mit Sicherheit, dass er eine Zeit lang ausser Landes gelebt hat — vielleicht in freiwilliger, vielleicht in unfreiwilliger Verbannung — und in Sicilien, in Euboea und Sparta eine sehr freundliche Aufnahme gefunden hatte [1]. Ebenso steht fest, dass er die Restituirung des Adels nicht mehr erlebt hat, so dass er nach einer sehr wahrscheinlichen Annahme noch vor den Perserkriegen gestorben ist [2].

---

1) Vgl. v. 783 f.; Sitzler a. O. 50.

2) Sitzler a. O. Gegen diese Darstellung hat Hiller a. O. 458 f. geltend gemacht, dass bei dem geringen Umfang der politischen Reste im Theognis eine solche Schlussfolgerung unstatthaft sei. Aber so wenig wir leugnen können, dass nach dem Sturz des Theagenes eine demokratische Form oft erwähnt wird (vgl. Plut. a. O., Aristot. Poet. 3 und Marm. Par. unter Ol. 50—54 [Susarion]), so sicher ist es, dass die ganze uns erhaltene Poesie des Theognis unter einer demokratischen Verfassung entstanden ist. Wenn aber Aristot. Polit. 1300 a 1302 b 1304 b von der Vernichtung der megarischen Demokratie durch die Adelspartei spricht, so kann er unmöglich die Periode unmittelbar nach dem Sturz des Theagenes meinen, wie Hiller glaubt, sondern die letzte Restitution des Adels, die Theognis leider nicht mehr erlebte. Es ist ja möglich — jedenfalls kann es nicht widerlegt werden — dass diese Demokratie noch im 6. Jh. mehrere Male wieder gestürzt worden ist, worauf auch Strabo IX, 393 führt, aber die Adelsherrschaft kann vor dem endlichen Siege niemals von langer Dauer gewesen sein. Allerdings ist einleuchtend, dass zwischen der von Plutarch geschilderten Pöbelherrschaft und der Demokratie, die in den Gedichten des Theognis hervortritt, ein grosser Unterschied ist (vgl. Hiller a. O. 465); aber jene war nach dem Sturz des Adelsregiments sehr bald nach 600 oder 590, als Theognis vermuthlich noch nicht geboren war. Die späteren von Hiller herangezogenen Zustände aus den Jahren 459—446, wo Megara mit Athen verbündet war und aus den ersten Jahren des peloponnesischen Krieges (Thuk. IV, 66) haben für Theognis keine Be-

Wir kommen zu den Gedichten des Theognis, wobei wir zunächst der im Suidas erhaltenen Lebensbeschreibung Aufmerksamkeit schenken müssen. In dieser zweiten von Nietzsche mit Recht vorgezogenen Vita wird das Hauptgedicht des Theognis γνωμολογία δι' ἐλεγείων [1]) ge-

deutung. Nun führt man für eine oligarchische Restitution, die Theognis selbst erlebt und geschildert haben soll, Verse an, wie v. 947 f., die doch zweifellos solonisch sind, ferner v. 23 f. πάντας δὲ κατ' ἀνθρώπους ὀνομαστὸς ἀστοῖς τοῖσδ' οὔ πω πᾶσιν ἁδεῖν δύναμαι, welche nach Hecker beweisen sollen, dass Th. in der neuen Staatsform eine hervorragende Stelle eingenommen habe. Gewiss eine sehr verkehrte und gewaltthätige Behandlung dieser Verse. Ebenso verkehrte Schlüsse hat man aus v. 321 f. 220 f. 367 f. 945 f. gezogen. — Für besonders wichtig aber hält man v. 949 ff., wo er verkündet, von welchen Calamitäten er die Bürger verschont habe (— ποσσὶ καταμάρψας αἵματος οὐκ ἔπιον; vgl. das offenbar in der Verbannung geschriebene v. 349 τῶν εἴη μέλαν αἷμα πιεῖν aus dem Gedicht v. 341—350). Allerdings können diese Verse Solon nicht gegeben werden, wie Hecker gewollt hat, aber so wenig sie eine oligarchische Restitution verrathen für den Oligarchen, der sie geschrieben hat, so wenig legen sie Zeugniss ab für die hervorragende Stellung des Schreibers. Diese Verse können nach dem Verlust seines Vermögens geschrieben sein und sollen aussagen, dass er — als Mann der Mitte — nicht zu jenen Oligarchen gehört habe, welche das Blut des Volks vergossen haben, also eine solche Rache nicht verdiene. Gewiss unrichtig hat Welcker dieses Fragment zu den erotischen gestellt, und den Inhalt darin gefunden, dass es auf einen geht, der seinen Zweck nicht hat erreichen können, obwohl er mehrere Male nahe daran gewesen sei. Aus dieser Stimmung der Rache und der Unversöhnlichkeit heraus ist dann v. 847 ff. geschrieben: λὰξ ἐπίβα δήμῳ κενεόφρονι, τύπτε δὲ κέντρῳ ὀξέι u. s. w., eine Stelle, die wohl am meisten den Parteihass der Aristokraten zeigt und wohl Zweifel erregen konnte, ob eine solche Gnome Anspruch auf allgemeine Giltigkeit machen könne. Vgl. auch Bernays, über das phokylideische Gedicht 1 f.

1) Dass γνωμολογία der richtige Titel ist, geht auch aus Plut. de aud. poet. 2 hervor. δι' ἐλεγείων ist identisch mit δι' ἐλεγείας (vgl. Suid. v. Σόλων. — ποίημα δι' ἐλεγείων), was an vielen Stellen der Lebensbeschreibungen nur bedeutet: ‚in elegischem Versmass'. Vgl. Suid. v. Τυρταῖος. — ὑποθήκας δι' ἐλεγείας, Σιμωνίδης — ἡ δ' ἐν Σαλαμῖνι δι' ἐλεγείας. Andrerseits werden auch Elegieen selbst ἐλεγεῖαι genannt, z. B. v. Φωκυλίδης — ἔγραψεν ἔπη καὶ ἐλεγείας u. a., wofür Diogenes Laert. gewöhnlich ἐλεγεῖα sagt, z. B. I, 61, 79 u. a. Ebenso bisweilen Suidas z. B. v. Σαπφώ. — In unrichtiger Weise hat über die suidanische Vita Daub in Suppl. Phil. Jahrb. XI, 423 f. gehandelt, der γνῶμαι δι' ἐλεγείας als den allgemeinen Titel betrachtet, von dem Suidas die einzelnen 1) die Gnomologie an Kyrnos, 2) die ὑποθῆκαι παραινετικαί anführe.

nannt und ausdrücklich angeführt, dass es an Kyrnos adressirt war. Dieser Kyrnos wird als der Geliebte des Theognis bezeichnet, was wohl erst aus dem Charakter einiger unechter Elegieen geschlossen worden ist, während er gewiss zu einem vornehmen Geschlecht gehörte und desshalb von Theognis mit väterlicher Fürsorge behandelt wird. In den Gedichten selbst wird er ein Sohn des Polypaos genannt [1]), und v. 19 f. ziemlich klar ausgesagt, dass die Gnomologie an ihn geschrieben wird. Dabei ist keineswegs nothwendig, uns diesen Kyrnos besonders jung vorzustellen, da er schon als heiliger Gesandter nach Delphi geschickt werden kann, und da ihm das eheliche Leben angepriesen wird [2]). Wir erfahren sogar aus dieser Stelle noch weiter, dass Theognis ähnlich, aber nicht so geschmacklos wie Phokylides, seiner Sammlung das bestimmte Kennzeichen, gleichsam sein Siegel aufgedrückt hatte, indem er seinen Namen in dem Gedicht mittheilte [3]). Eine solche Vorsicht kann nicht Wunder nehmen in einer Zeit, welche die Elegieen des Solon und Theognis besass und gewiss zahlreiche Gnomen der sogenannten Weisen, von denen viele, wie wir heute erkennen können, sich so ähnlich sein mussten, wie ein Ei dem andern. Von dem Umfang dieses Gedichtes haben wir keine genaue Vorstellung, doch wird es gewiss nicht den des ersten uns überlieferten Buches erreicht haben [4]). Diese Gnomensammlung ist offenbar viel

1) Ahrens, Dial. II, 143. Dass Welcker, Theogn. XXXIII versucht hat, in Κύρνος keinen Eigennamen zu erkennen, sondern es in der Bedeutung von κῦρος ἔχων = dominus, nobilis aufgefasst hat (worin Sitzler 29 ihm gefolgt ist), hat Hiller 473 mit Recht zurückgewiesen.

2) Dies ist wegen v. 825 und 1225 f. sehr richtig von O. Müller, Litg. I, 205 bemerkt worden, wogegen der Herausgeber Heitz ohne allen Grund polemisirt.

3) Dies ist der σφρηγίς v. 19, der folgt v. 22 Θεύγνιδός ἐστιν ἔπη. Doch war dies wohl nur die Einleitung zu den Elegieen an Kyrnos, während der Anfang v. 183 ff. gewesen ist, wie Bergk a. O. und Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 10 richtig bemerken. — Ueber die andere unglaubliche Deutung von Hartung und Sitzler, dass „Κύρνε" dies Erkennungszeichen sein soll, vgl. Hiller a. O. 472. — Verkehrt ist die Erklärung von Leutsch, Phil. XXIX, 511 f.

4) Allerdings wird in der ersten Vita des Suidas, wo dasselbe Gedicht

gelesen worden und hat im Laufe der Zeiten den Versen des Phokylides den Rang abgelaufen. Sie lag gewiss noch intact Platon vor, der sie zweimal erwähnt [1]), ferner Xenophon und Aristoteles [2]), Isokrates und Antisthenes. Von der grössten Bedeutung ist aber die Stelle eines unbekannten Autor's, der irrthümlich Xenophon genannt wird, der nicht nur eine Charakteristik dieser Gnomensammlung entwirft, sondern der eine ziemlich klare Andeutung gemacht hat, dass damals unmittelbar nach dem Proömion (v. 19—26) die Verse 183 f. gefolgt sind [3]). Dieser unbekannte Gewährsmann sagt

γνῶμαι δι' ἐλεγείας genannt wird, angegeben, dass es εἰς ἔπη ͵βω' geschrieben sei. Aber diese Zahl erregt nicht nur Verdacht, weil sie in der zweiten Beschreibung fehlt, während dort am Schluss nach der übereinstimmenden Ansicht ein Fehler vorliegt, sondern auch weil sie für ein Gedicht auffallend gross ist. Man erinnere sich, dass der Schwindelbiograph Lobon, der den sieben Weisen eine grosse dichterische Thätigkeit zuweisen wollte, Thales und Chilon 200 Verse gegeben hat, Pittakos 600, Bias und Periandros 2000, Kleobulos 3000 und endlich Solon 5000. Vgl. Hiller, Rh. Mus. XXXIII, 521. Nur bei Solon ist überhaupt diese Thätigkeit verbürgt und hier kann die Zahl leicht um das doppelte übertrieben sein. Denn es ist für mich nicht zweifelhaft, dass ͵βω' die Gesammtsumme der Verse ausdrücken soll, desshalb an den Schluss gehört und auch am Schluss der ersten Vita für τὰ πάντα ἐπικῶς zu verbessern ist τὰ πάντα ἔπη ͵βω' oder meinetwegen, wie Schoemann gewollt hat, ͵βως'. Rechnen wir aber 2800 Verse als Gesammtsumme, so war Theognis dadurch zweifellos productiver als Solon, geschweige denn als Phokylides. Einen ganz analogen Fall wird man bei Diog. Laert. IX, 20 bemerken, wo es von Xenophanes heisst ἐποίησε δὲ καὶ Κολοφῶνος κτίσιν καὶ τὸν εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμὸν ἔπη ͵β, wo sich auch die Zahl von 2000 Versen nur auf alle Gedichte beziehen kann. Vgl. O. Müller, Litg. I, 208 not.

1) Aus Platon, Menon 95 E geht hervor, dass damals v. 435 f. sehr bald nach v. 33 f. gefolgt sind. Vgl. gegen Sitzler Hiller a. O. 466. — Vgl. Leg. I, 630 A.

2) Memor. I, 20, Symp. 2, 5; die Stellen aus Aristoteles bei Sitzler a. O. 17 not.

3) Stobaeos LXX, 9 und LXXXVIII, 14. Ξενοφῶντος ἐκ τοῦ περὶ Θεόγνιδος. Jedenfalls liegt es näher, hier an Antisthenes zu denken, von dem Diog. Laert. VI, 15 erwähnt eine Schrift περὶ Θεόγνιδος δ', ε', als was Bergk, Poet. Lyr. 136 [4] vorgebracht hat, dass zuerst eine Ekloge aus Xenophon (viell. Ages. I, 2) angeführt war, dann gefolgt wäre ein Citat aus (Ἀριστοτέλους) ἐκ τοῦ περὶ (εὐγενείας), dessen Anfang und Schluss ausgefallen, während Θεόγ-

ausdrücklich, dass die Gnomen des Theognis von nichts weiter gehandelt haben, als von der Tugend und der Schlechtigkeit der Menschen, und dass sie daher den Menschen gerade so behandeln, wie ein anderer über das Pferd und über die Reitkunst schreiben könnte. Wenn schon hieraus hervorgeht, dass diesem Autor nichts von dem vorgelegen haben kann, was heute die Gnomensammlung des Theognis entstellt, so wird dies vollends bestätigt durch die Charakteristik, welche Isokrates darüber gegeben hat [1]), der die Dichter Hesiod, Phokylides und Theognis zusammenstellt und von allen dreien sagt, dass sie die besten Rathgeber für das menschliche Leben geworden seien.

Aus der folgenden Zeit dagegen ist kein einziges sicheres Beispiel mehr erhalten, dass die echte Gnomologie des Dichters noch vorgelegen hat, sondern man benutzte vielmehr eine Sylloge, die aus mehreren gnomischen Versen alter und junger Dichter zusammengesetzt war und stellenweise noch reichlicher gewesen ist, als die in unsern Handschriften erhaltene. Besonders gilt dies von Athenaeos und Stobaeos. Der Schluss liegt nahe, dass in der alexandrinischen oder in der unmittelbar vorausgehenden Zeit Sammlungen dieser Art veranstaltet sind [2]), und dass unsere Redaction aus mehreren derartigen Sammlungen entstanden ist, jedenfalls aus zwei Hauptsammlungen [3]). Mit Recht hat man hingewiesen auf die Darstellung Platon's [4]), dass einige es vorziehn, zum Zweck der Erziehung aus den Dichtern die Hauptsachen (κεφάλαια) [5]) auszuwählen und nach

νιδος aus dem früheren Citat hineingerieth. Diesen Unsinn hätte Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 10 f. energisch zurückweisen sollen.

1) Nicocl. §. 43.

2) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 234 f. [4]; Hiller a. O. 470, die mit Recht die Ansichten von Nietzsche, Rh. Mus. XXII, 161 f. und Sitzler zurückgewiesen haben. Jener glaubte, dass sie nach Julianus Apostata und Cyrill gemacht sei, dieser nimmt an, dass die gegenwärtige Gestalt und Ausdehnung des Theognis kurz vor der Zeit des Athenaeos unserer Sammlung gegeben sei.

3) Dies ist die Ansicht von H. Schneidewin, de syllogis Theogn. Argentor. 1878 und Hiller a. O.

4) Leg. VII, 810 E.

5) Man vgl. z. B. Suid. v. Φωκυλίδης παραινέσεις ἤτοι γνώμας, ἅς τινες κεφάλαια ἐπιγράφουσιν.

der Uebereinstimmung der Materie zusammenzustellen und die Knaben diese Eklogen auswendig lernen zu lassen. Wenn nun auch unsre Sylloge schwerlich zu Schulzwecken gemacht sein wird, so ersehen wir doch, in welche Zeit etwa der Anfang solcher Eklogensammlungen zu setzen sei. Man hat ferner mit Recht bemerkt, dass die kleinern Gedichte am Schluss unsrer Sylloge oder im zweiten Buch v. (1231 f.) in allen Beziehungen einen so durchaus ähnlichen Charakter zeigen, dass wir sie mit Ausnahme der aus dem ersten Buch wiederholten Partieen einem und demselben Dichter zuschreiben dürfen [1]. Es steht aber fest, dass dieses sogenannte zweite, überwiegend aus thörichten Parodieen bestehende Buch der Elegieen weder Athenaeos noch Stobaeos gekannt hat, sondern dass die erste sichere Erwähnung desselben durch Suidas oder einen Leser des Suidas geschehn ist [2], wenn auch kaum bezweifelt werden kann, dass der Verfasser desselben, der durchweg „eine schlichte Eleganz der Darstellung zeigt", weder in der römischen noch in der alexandrinischen, sondern in der voralexandrinischen Zeit gelebt hat [3]. Es ist also ein Zu-

1) Hiller a. O. 470. Es ist der Theil, der allein im cod. A (Mutinensis) erhalten ist, und sich überwiegend auf Knabenliebe bezieht. Dass ein grosser Theil dieser Gedichte einen parodirenden Zweck hat, kann nach Welcker und v. d. Mey, Stud. Theogn. (Lugduni 1869) nicht bestritten werden, wenn auch H. Schneidewin a. O. zugegeben werden muss, dass dies nicht für alle gilt, und dass z. B. v. 1235—1240 sehr wohl von Theognis gedichtet sein können, während v. 1253 f. 1255 f. von Solon sind, v. 1345 bis 1350 von Euenos (ebenso Bergk). Der Charakter der Periode tritt am deutlichsten zu Tage in den an Kyrnos gerichteten Versen 1345—1350 über die Befriedigung der Liebe. — Aus diesem Grunde haben sie wohl schwerlich mit des Aeschines ἐρωτικὰ ποιήματα εἴς τινας Aehnlichkeit gehabt, wie Hiller glaubt.

2) V. Θέογνις. Sie könnte wohl von Suidas selbst herrühren — jedenfalls stand sie nicht in seiner Quelle Hesychios. Aber da er diese μιαρίαι καὶ παιδικοὶ ἔρωτες in der Mitte der Theognidea vorgefunden hat, so kann dies Buch nicht an der heutigen Stelle gestanden haben, sondern entweder zwischen zwei Syllogen des Theognis selbst, oder zwischen den Theognidea und Pseudophocylidea, die, wie die echten Phocylidea, auch unter dem Namen des Theognis gingen, wie Schneidewin a. O. 41 richtig bemerkt hat. Dies letztere ist aber die Reihenfolge in unserem cod. A.

3) So Bergk und Hiller a. O. 471.

fall überaus seltener Art, dass diese Parodie, die wenig verbreitet war, sich in einem Exemplar bis zur byzantinischen Zeit erhalten hatte und dort die Vorlage für den Mutinensis bildete.

Wenige Worte verlangt noch das Princip der Anordnung in unsrer Sylloge. Gewiss war die Ansicht von Welcker [1]) richtig, dass viele Theile nach Stichworten zusammengestellt sind, wofür auch im grossen und ganzen die oben behandelte platonische Stelle spricht. Aber es war eine Uebertreibung seltener Art, nun alles auf dies Princip zurückführen zu wollen [2]), Nicht nur für den Schlusstheil muss diese Anordnung ganz in Abrede gestellt werden [3]), sondern auch an vielen Stellen ist von einer Stichwortordnung, wie sie angenommen worden ist, nicht die Rede [4]). Sicherlich sind in den alten Syllogen verschiedene Gesichtspunkte massgebend gewesen, nach denen man eine solche Sammlung angelegt hat, und es wird niemals gelingen, diese einzelnen alten Bestandtheile nachzuweisen, ebenso wenig aber die beiden Hauptsyllogen herauszuschälen, aus denen das erste Buch zusammengeschmolzen ist, wenn es auch vielleicht annähernd gelungen ist, die Elemente fremder Dichter, welche hier ihr Eigenthum zu Gunsten des Hauptdichters der Sammlung opfern mussten, festzustellen [5]).

---

1) Theognid. CV. f.

2) Wie Nietzsche, Rh. Mus. XXII, 161 f.; vgl. dagegen Fritzsche im Philol. XXIX, 526 f.

3) Schneidewin a. O. 37.

4) Dies gilt besonders von den so häufig vorkommenden φίλος, κακός, ἀνήρ, ἄνθρωπος, θεός, καλός, ἔχειν, πολύς, ἄλλος, besonders aber von Κύρνε: vgl. Hiller a. O. 472.

5) Vgl. Bergk's Noten und Sitzler a. O. 36. Bei dieser Gelegenheit scheint es zweckmässig, einen Irrthum zu verbessern, den man öfters antrifft. Nietzsche hatte bekanntlich geglaubt, dass das zweite Buch aus den erotischen Elegieen des Mimnermos genommen sei. Ebenso spricht Schneidewin a. O. 32 von den ‚libidinosa carmina' dieses Dichters, die mit den Dichtungen des Phokylides, ebenso wie die des Euenos, verschmolzen sind. Wie kommt man zu einer solchen Beurtheilung des Mimnermos? Oder hat z. B. Bernhardy's Vermuthung v. Μίμνερμος am Schluss βιβλία ἐρωτικὰ τὰ πολλά das

Wir kommen zum Charakter des Dichters, wie er in dieser Gnomologie zu Tage tritt. Obwohl der Dichter Aristokrat ist, erinnert er doch in der Mässigung, die er verräth, an Solon, da er ein Freund des Mittelweges ist und gleichfalls vor der Tyrannis zurückschreckt [1]). Desshalb warnt er auch wiederholentlich vor Hochmuth, der nur demjenigen eigen sei, der keinen gediegenen Sinn habe [2]). Aber er ist ein Mann von festem Charakter, der jeden Wankelmuth und jede Unzuverlässigkeit hasst, der alle Untugenden in einer leicht verzeihlichen Verblendung bei seinen politischen Gegnern angehäuft findet [3]). Wie Solon ist er auch einem heiteren Lebensgenuss ergeben, ohne dass der melancholische Ton des Mimnermos bei ihm wahrnehmbar ist, daher das Lob des anständigen Trinkens und der Geselligkeit nirgends schöner gesungen wird [4]).

Gewiss stand er nicht allein mit seinen Grundsätzen, wiewohl er nicht alle Parteigenossen zu Freunden gehabt hat, deren Unzufriedenheit er auch öfters erregt [5]). Vielmehr macht es den Eindruck, als wenn ein ganzer Club von Gesinnungsgenossen auf seiner Seite steht, an die er auch gelegentlich ein Gedicht absendet. Wir lernen auf diese Weise einen ziemlich grossen Freundeskreis kennen, aus welchem uns die Namen Simonides, Onomakritos, Klearistos, Demokles, Akademos, Timagoras, Demonax erhalten sind; hierzu kommt eine Freundin Argyris. Schon längst ist erkannt worden, dass das Bindemittel, weches diesen Kreis zu ver-

---

geringste für sich? Zeigen die erhaltenen Fragmente auch nur eine Spur, dass man Mimnermos Gedichte, wie jene pseudotheognideischen, zuschreiben kann? Auch die von Sitzler a. O. 36 im Phokylides aufgefundenen v. 793—796, 1017—1022, 1227—1228, oder von Bergk [4] 33 v. 983—988, 1007—1012, 1023 f., 1055—1058, 1063—1068, 1069 f. berechtigen in keiner Weise zu einer solchen Beurtheilung des Dichters.

1) Vgl. v. 220 und 331 (übrigens werden beide Verse auch so erklärt: geh' mitten hindurch —); 39 = 1081, 52, 823, 1181 und 1203.

2) V. 151 f. 159 f.

3) V. 65 f. 233 ff.

4) V. 475 f. 499 f. 509 f. 211 f. 837 f. 841 f. 873 f. 971 f. 989 f.

5) V. 367 f.

einigen pflegte, die Mahlzeit war, welche oft in Gesellschaft eingenommen worden ist [1]).

Am nächsten aber stand dem Dichter Kyrnos, bei welchem er entweder die Stelle eines Vormunds vertrat oder als Onkel nach dem Tode des Vaters sich ein Recht vindicirte, demselben Ermahnungen zu Theil werden zu lassen; desshalb erklärt er auch, wie ein Vater zum Sohn sprechen zu wollen [2]). Dennoch darf man nicht annehmen, dass die Gnomologie an Kyrnos vorzugsweise einen persönlichen Charakter gehabt hat. Im Gegentheil, gerade diese hat eine weit allgemeinere Tendenz; nur wenige haben eine specielle Beziehung auf die persönlichen Angelegenheiten des Jünglings.

Wenn wir von den Partieen absehen, die sich auf politische Angelegenheiten beziehn und offenbar den Zweck gehabt haben, Kyrnos Widerwillen gegen die Volkspartei einzuflössen und ihn den Oligarchen zu erhalten, zeigt sich Theognis an anderen Stellen von einer Weltweisheit, die öfters einen etwas bedenklichen Eindruck macht. Namentlich sind es Reichthum und Glück, die er immer in den Vordergrund schiebt. In der Beurtheilung des letzteren zeigt er bisweilen einen fast orientalischen Fatalismus [3]). Besonders auffallend ist der Rath, weder in Trefflichkeit noch in Reichthum glänzen zu wollen, sondern allein in Glück [4]). Andrerseits aber verlangt er nur Reichthum und speciell für alle Vornehmen, während die Armuth dem niederen Manne zu-

1) Es ist gewiss verkehrt, viele Stellen daraus andern Dichtern geben zu wollen. Besonders dass Bergk versucht hat v. 503—508 und 1211—1216 dem alten Thaletas zu geben, spottet jeder Beschreibung; noch mehr allerdings, dass Leutsch die letzteren dem Epimenides gegeben hat. Ebenso sind Euenos und Kleobulos für einzelne dieser Partieen in Anspruch genommen worden. Ganz falsch ist auch Bergk's Vermuthung über diesen Onomakritos, die O. Müller I, 206 f. angenommen zu haben scheint. Und Simonides soll gar der von Euenos (?) angeredete Amorginer sein! — Natürlich standen diese Stücke nicht in der Gnomologie an Kyrnos, sondern in den unten zu erwähnenden ὑποθῆκαι.

2) V. 1049 f.

3) V. 149 f. 165 f. 169 f. 197 f.

4) 129 f. 653 f.

komme, wobei man freilich im Auge behalten muss, wie schmerzlich dem Dichter der Verlust seines väterlichen Vermögens war, welches ihn für grössere Agitationen im Interesse seiner Partei unfähig machte. Man kann sagen, dass er den Reichthum anbetet und es für normal hält, den Armen zu verachten [1]. Ja, um der Armuth zu entgehn, sollte man in die Tiefe des Meeres tauchen und sich von schwindelnden Felsen herabwerfen, denn sie macht den Menschen gemein und unfähig [2]; Todtsein sei besser als Armuth [3]. Wenn es wahr ist, dass Perikles in seiner Leichenrede absichtlich das Gegentheil von dieser Spruchweisheit behauptet habe [4], so steht allerdings der athenische Staatsmann unendlich höher als der megarensische Aristokrat.

Im übrigen aber sind die Gnomen des Theognis von rein praktischen Gesichtspunkten gegeben. Er empfiehlt Geduld im Unglück, Milde gegen die Nebenmenschen und warnt vor Zorn [5], er erinnert daran, dass man nicht allen Menschen gleichmässig gefallen könne [6], giebt vernünftige Regeln über Frauen und Heirathen und zählt ein edles Weib zu den süssesten Gütern des Menschen [7]. Er wundert sich, dass die Menschen um Todte weinen, statt den Verlust der blühenden Jugend zu beklagen [8].

Im Gegensatz zu diesem realistischen Standpunkt steht nun eine Stelle, die von einem sentimentalen Dichter der Griechen herrührt und so vielfach bei den griechischen Dichtern wiederkehrt: „Nimmer geboren zu sein ist das

1) V. 525 f. Vgl. auch 1117 ff. und 621 f. Ueber den Verlust des Gutes und Vermögens vgl. v. 677 ff., 1199 ff.

2) V. 173 f. 179 f.

3) V. 181 f.

4) Thuc. II, 43 und Schol. (der Theognis v. 175 f. heranzieht): καὶ σκόπτει τὴν ἀκρίβειαν τῆς ἑρμηνείας, ὅτι καὶ τῆς εἰρημένης τοῦ Θεόγνιδος ὑποθήκης λανθανόντως ἐμνήσθη καὶ ἠνίξατο, εἰπὼν τὸ δικαιότερον. — Vgl. Sitzler a. O. 19 not.

5) V. 1029 f.; 365 f.

6) V. 801 f.

7) V. 457 f. 581 f. 1225

8) V. 1069 f.

beste"[1]), so dass man hier wirklich zweifeln kann, ob diese Verse der Art des Theognis entsprechen, vorausgesetzt, dass es nicht blos eine Uebertragung von ihm gewesen ist.

Auf diese Weise berührt die Gnomologie alle Lebenslagen der Menschen, alle Fehler und Leidenschaften, alle Tugenden und Stimmungen. Fürwahr derjenige, der über so viel Weisheit verfügte, war ein guter Philosoph; gleichzeitig fühlte er aber den Beruf des Dichters in sich, und als solcher hielt er es für seine Pflicht, seine Weisheit auch den Nebenmenschen zugänglich zu machen [2]).

In der zweiten Vita des Suidas heisst es weiter, dass Theognis geschrieben habe καὶ ἑτέρας ὑποθήκας παραινετικάς. Dass auch von diesen viele in unserer Sylloge aufgenommen sind, kann kaum zweifelhaft sein. Zu ihnen gehören zunächst jene bereits erwähnten Elegieen an verschiedene Freunde, die sich von den vorhergehenden durch den ausschliesslich persönlichen Charakter unterscheiden. So widmet er Simonides nach einer lustigen Gesellschaft eine herrliche Abschiedselegie, worin er gebeten wird, keinem Gaste Gewalt anzuthun, den müden schlafen zu lassen, den, der fortgehn wolle, gehn zu lassen, und schildert in der uns bekannten Weise, wie das Masshalten beim Gelage die Hauptsache sei, nicht nüchtern zu bleiben, aber nicht trunken zu werden [3]). Demselben Freund hat er eine zweite fast gleich grosse und schöne Elegie übersandt [4]), welche die Ge-

1) Vgl. Th. I, 32.

2) Vgl. v. 769 ff.

3) V. 467—496; Th. Bergk hat diese herrliche Elegie mit Bach und Hartung dem von den Chronographen erfundenen älteren Dichter Euenos von Paros gegeben, von dem noch unten die Rede sein wird. Wenn v. 472 von Aristot. Met. IV, 5 unter Euenos citirt wird (fr. 8), so hat Hiller a. O. 478 richtig erklärt, dass der (jüngere) Euenos ihn von Theognis entlehnt hatte.

4) V. 667—682. Auch diese Elegie ist von Hartung, Bergk und Leutsch im Philol. XXX, 233 dem Euenos gegeben. — Ebenso unwahrscheinlich ist die Annahme, dass diese Elegie sich etwa auf die politischen Zustände von Paros oder irgend einer andern Insel bezieht, auf welcher Euenos zufällig verweilt haben soll.

fahren des Staates in lebhaftesten Bildern schildert und hiezu den berühmten schon durch Archilochos und Solon benutzten Vergleich von dem im Sturm umhergeworfenen Schiff heranzieht. Die Elegie bezieht sich auf einen Wendepunkt der Volksherrschaft, die nach Verlust des massvollen Führer's (v. 676) jetzt einen so bedenklichen Charakter angenommen hat, dass der Dichter den Untergang des Staates fürchtet und offenbar seinen Parteigenossen einschärft, auf der Hut zu sein [1]). Damit ist der Zustand des megarensischen Staates unmittelbar vor der ersten fruchtlosen Verschwörung des Adels geschildert.

Von grosser Schönheit ist auch die Elegie an Klearistos, den Sohn eines Gastfreunds, der arm zu dem verarmten nach längerer Seefahrt (vermuthlich aus der Verbannung) gekommen war, und den er mit dem wenigen, was er noch sein nennt, aufzunehmen verspricht [2]). Sehr gut gemeint ist ferner die Elegie an Demokles, worin der Rath gegeben wird, weder zu darben und zu sparen, noch über die Verhältnisse hinaus in Verschwendung zu leben, um dann Bettler zu werden; sondern seinem Vermögen entsprechend zu leben [3]). Auch die Elegie an Argyris ist interessant, weil der Dichter sie in der Verbannung geschrieben hat, doch ist hier wenigstens die Möglichkeit vorhanden,

1) Es ist zwecklos und gleichgültig, hier zu streiten, ob v. 672 Μηλίου ἐκ πόντου das aegaeische Meer oder, wie Bergk will, der malische Meerbusen (vgl. Paus. I, 4, 3) gemeint sei. Das natürliche ist, an das aegaeische Meer zu denken, auf welchem die Fahrten vom Mutterland zu den Colonien stattfanden, und auf welchem der gefürchtete Nordsturm das Schiff in das Mittelmeer verschlagen konnte. Ebenso wenig glaube ich an die Entstehung in Euboea, die auch Hiller a. O. 478 anzunehmen scheint. — Eine dritte Elegie an Simonides v. 1345 ff., die Bergk gleichfalls Euenos geben wollte, hat Hiller a. O. sehr richtig dem Dichter des parodischen Schlusstheils unserer Sammlung zugetheilt.

2) V. 511—522. Auch hier scheint es zweckmässiger, die Phantasieen über das Gedicht zu übergehen.

3) V. 903—930. Im Anfang hatte früher Bergk den Namen Theron conjicirt (f. θηρῶν), der also auch bei Sitzler a. O. 36 fortfallen muss, nachdem Bergk die Conjectur zurückgenommen hat.

dass sie nicht von Theognis gedichtet ist [1]). Unbedeutender sind die kleineren Elegieen an die andern Freunde.

Zu diesen Hypothekai gehören nun ferner zahlreiche andere Elegieen, welche in der Sylloge zerstreut sind. Unter ihnen ziehen am meisten an einige erotische Gedichte, die vorzugsweise das Thema behandeln, dass ein Mädchen einen schlechteren Mann zu heirathen gezwungen ist und die Fesseln zu zerbrechen sucht [2]). Daneben sind auch einige Trinklieder von Interesse, unter denen jedoch mehrere nicht von Theognis herrühren können.

Schon oben ist erwähnt worden, dass Theognis sei es in freiwilliger oder unfreiwilliger Verbannung sich in Sicilien, Sparta und Euboea aufgehalten hat. Nun sind aber mehrere Gedichte in unsrer Sammlung enthalten, welche auf eine Entstehung in der Fremde hinweisen. Ein Gedicht ist in Euboea geschrieben [3]), aber es kann nicht von Theognis herrühren, da es zur Zeit der Herrschaft der Kypseliden in Korinth geschrieben, also zweifellos älter ist [4]). Dass auch die Elegie an Simonides (v. 467 ff.) in Euboea gedichtet sein soll, beruhte, wie erwähnt, auf einer erzwungenen Interpretation. Ein Trinklied dagegen ist in Sparta gedichtet [5]), kann aber weder von Tyrtaeos noch von Chilon, geschweige denn von Polymnast, herrühren [6]). Dasselbe gilt voraussichtlich von einem zweiten Trinklied, in welchem ein

1) Bergk vermuthet entsprechend, dass sie von Anakreon herrührt und v. 1216 die Stadt Ληθαίῳ κεκλιμένη πεδίῳ Magnesia sei: vgl. Anacr. fr. 1.

2) V. 257 f. 261 ff. 1097 ff.

3) V. 891 ff. Die Erklärung desselben, wonach sich das Gedicht auf den Krieg der Chalkidenser und Eretrier bezieht, geben K. F. Hermann, Op. 187 f., Hartung, Bergk u. a. Vgl. Sitzler a. O. 138.

4) Vischer, Kl. Schr. I, 599 ff.; Hiller a. O. 475 f.; A. v. Gutschmid hat mich aber darauf aufmerksam gemacht, dass unter dem Spross der Kypseliden wohl der Athener Miltiades, der Sohn des Kypselos (Herod. VI, 35 u. 36; Aelian, Var. hist. XII, 35) gemeint sei, und dass die berührten Ereignisse in Euboea dem J. 506 v. Ch. angehören. Damit wäre freilich eine entfernte Möglichkeit gegeben, dass das Gedicht von Theognis herrühren kann.

5) V. 879 ff.

6) Hiller a. O. 476.

lakonisches Mädchen ein Hausbad bereiten und Kränze flechten soll [1]). Da nun in dem ersten Trinklied offenbar ein Gastfreund angeredet und zu trinken und die Sorgen zu vertreiben aufgefordert wird (v. 883), so liegt die Vermuthung nahe, dass Theognis — der ja die gastliche Aufnahme in der Fremde rühmend hervorgehoben hatte (v. 786 f.) — für seinen lakonischen Gastfreund, einen Enkel oder Sohn des Theotimos (v. 881), und gleichsam in dessen Namen beide Elegieen gemacht hat, um der Gesinnung seines Freundes Ausdruck zu geben [2]), und dass aus diesem Grunde der spartanische Hintergrund gewählt ist.

Völlig räthselhaft endlich sind zwei Verse, in denen der Dichter von Theben spricht, das er bewohne, nachdem er von seinem Vaterland vertrieben sei [3]). Wenn Theognis aber in Sparta, Euboea und Sicilien war, so ist doch die Möglichkeit vorhanden, dass er bei der Rückkehr von Euboea sich auch in Theben aufgehalten hat.

Endlich kommen wir zu der nur von Suidas erwähnten Elegie auf die bei der Belagerung von Syrakus geretteten Bürger (εἰς τοὺς σωθέντας τῶν Συρακουσῶν ἐν τῇ πολιορκίᾳ), die bald auf die Belagerung von Megara durch Gelon, bald auf die Belagerung von Syrakus durch Hippokrates bezogen wird [4]), während beide Ereignisse, da sie in den ersten Decennien des fünften Jahrhunderts stattgefunden haben, nicht

1) V. 997 ff.

2) Ich theile nicht die Ansicht von Hiller a. O. 476, dass Theognis sich solche Elegieen in der Fremde abgeschrieben und mitgenommen habe, wodurch sie in seine Sammlungen gekommen seien. — Etwa ähnlich, wie ich, urtheilte O. Müller, Litg. I, 206 not.

3) V. 1209 f. Es ist auch hier eine abenteuerliche Vermuthung Bergk's, dass der Dichter dieser Verse aus Euboea stammte (wegen Nonn. XIII, 167), oder gar, dass er der Tegeate Klonas gewesen sein soll. Wenn der Anfang Αἴθων μὲν γένος εἰμί als verdorben gelten darf, so ist keine Veranlassung, an der Echtheit der Verse zu zweifeln. — Verkehrt ist zweifellos die Deutung von Welcker, der an ein Räthsel denkt, wobei Aethon der »Flammende, Hitzige« sein und Theben nur wegen seiner berühmten Mauern genannt sein soll.

4) Müller, Litg. I, 200 mit der Aenderung ἐν τῇ τῶν Συρακουσίων πολιορκίᾳ; vgl. auch I, 206 not.; Rintelen a. O. 13; Hecker, Philol. V. 473 f.; Duncker, Gesch. Alt. IV, 543 bezieht es auf das sicilische Megara.

von Theognis gefeiert sein können. Es kann demnach kaum ein Zweifel vorhanden sein, dass hier eine Verwechslung mit dem tragischen Dichter, dem Athener Theognis, vorliegt, und dass das besungene Ereigniss sich auf die traurige Niederlage der Athener bezieht [1]).

Noch einige Bemerkungen verlangt der Dialekt des Dichters. Wenn dieser sich auch im allgemeinen nicht von dem Dialekt der andern Elegiker unterscheidet, so wäre doch nicht wunderbar, wenn er Elemente des megarischen Dorisch zeigen würde. Desshalb hat man geglaubt, noch Spuren in der besten Handschrift aufgefunden zu haben, wonach die älteren Exemplare ein Digamma gehabt hätten [2]). Dass diese handschriftlichen Spuren aber anders erklärt werden müssen, ist von mir mit dem Beifall Hartel's in ausführlicher Weise nachgewiesen worden [3]).

Was nun die Vortragsform der Elegieen des Theognis

---

1) So evident Sitzler a. O. 52 not., der verbessert εἰς τοὺς σωθέντας ἐν τῇ πολιορκίᾳ τῶν Συρακουσίων. Ebenso urtheilte unabhängig davon A. v. Gutschmid. Die Beurtheilung Hiller's hierüber a. O. 455 f. halte ich für verfehlt, ebenso glaube ich nicht, dass die Thatsache stehen bleibt, dass «Theognis ein Gedicht auf ein kriegerisches Ereigniss abfasste, bei dem die Syrakusier irgendwie betheiligt waren». — Ganz verkehrt war Schneidewin's Conjektur ἀναλωθέντας f. σωθέντας. — Uebrigens verdient darauf aufmerksam gemacht zu werden, dass im Suidas die (aus schol. Ar. Acharn. 11 geschöpfte) Vita des Tragikers Theognis unmittelbar folgt, so dass der Satz über jene syrakussische Elegie wohl aus einer Randbemerkung zu jener Vita in die des Megarers hineingerathen ist, zumal jene mit den Worten schliesst: ἔστι δὲ καὶ ποιητὴς Θέογνις, οὗτος δ' ἦν Μεγαρεύς. — Uebrigens darf auch darauf aufmerksam gemacht werden, dass Euripides eine Elegie (Epikedeion bei Plut. Nic. 17) auf die bei Syrakus gefallenen Athener gemacht hatte. Sollte es etwa bei Suidas θανόντας heissen?

2) Ahrens, Philol. III, 223 ff.; Bergk in not.; Hartel, Hom. Stud. III, 79; dagegen Renner, Curt. Stud. I, 146.

3) Vgl. meinen Aufsatz in Bezzenberger, Beitr. II, 58 f.; dennoch hat meine Darstellung Bergk für seine 4. Aufl. nicht überzeugt: vgl. zu v. 413, 440, 548. Vgl. auch Sitzler in Phil. Jahrb. 125 (1882), 504—518, der (so 507) die häufigeren Digammaspuren im Theognis auf Heimath und persönliche Neigungen des Dichters zurückzuführen versucht; auch W. Hartel, Analecta in Wiener Studien I, 1 ff.; neuerdings auch Engelbert Schneider, de dial. Megarica, Giessen 1882.

anbetrifft, so haben wir selbstverständlich, wie bei Kallinos, Mimnermos und Solon, zwei Arten derselben zu unterscheiden. Da wir gesehn haben, dass eine ganze Reihe kleinerer Elegieen in unserer Sylloge enthalten sind, die zum Theil einen erotischen und paroenischen Charakter haben, so kann man sicher annehmen, dass diese durchcomponirt gewesen sind, wie sich auch aus einigen Stellen mit Evidenz ergiebt [1]. Es sind dies die rein sympotischen Elegieen, die stets diese musikalische Form bewahrt haben. Hierbei ist nicht unwahrscheinlich, dass jene oligarchische Gesellschaft, welcher der Dichter angehörte, und an deren Mitglieder er Gedichte gerichtet hat, bei ihren Symposien die Gelegenheit zu diesen musikalischen Genüssen fand [2]. Auch wird man nicht von der Hand weisen können, dass Theognis einige Lieder mit der Lyra begleitet hat, da er wenigstens seine Kunstfertigkeit auf derselben rühmt [3]. Andrerseits kann man sich die Gnomologie an Kyrnos schwerlich gesungen denken. Geben wir schon zu, dass sie mit Einleitung und Nachspiel rhapsodirt worden sei, so ist es viel. Vielleicht aber hat diese Gnomologie so wenig eine musikalische Begleitung erhalten, als die Sprüche des Phokylides und die Epigramme des Simonides. Dann beziehen sich Aeusserungen der Art, dass Jünglinge seine Gedichte mit Flötenbegleitung singen werden, nur auf die kleineren sympotischen Elegieen, durch die er sich wohl zunächst eher bekannt gemacht haben wird, als durch die Gnomologie an Kyrnos.

4.

Mit Xenophanes von Kolophon kommen wir zu dem eigenthümlichsten Dichter der griechischen Elegie und dem ersten, welcher die Elegie der Oeffentlichkeit und den politischen Interessen vollständig entzogen hat. Geboren als

1) V. 533 χαίρω — ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδων, 241 σὺν αὐλίσκοισι λιγυφθόγγοις ᾄσονται, 251 καὶ ἐσσομένοισιν ἀοιδὴ ἔσσῃ ὁμῶς, 943 ἐγγύθεν, αὐλητῆρος ἀείσομαι ὧδε καταστὰς δεξιός. Vgl. auch Th. I, 163 not.

2) Auf die besonders von Leutsch vorgebrachten Phantasieen über Nomeneintheilung einzelner Elegieen einzugehen, halte ich für überflüssig.

3) V. 534.

Sohn des Dexios [1]) musste er frühzeitig seine Vaterstadt verlassen, vermuthlich in Folge einer politischen Umwälzung, und ging nach Sicilien, wo er eine Zeit lang in Zankle und Katana lebte. Später begab er sich, gewiss um Pythagoras zu hören, nach Unteritalien und verbrachte hier einen Theil seines Lebens in der Colonie Elea in Lucanien, an deren Gründung er auch betheiligt war (etwa 539; jedenfalls nicht vorher). Dies ist das sicherste historische Ereigniss aus dem Leben des Dichters und nach diesem hat man offenbar seine Blüthe auf Ol. 60 gesetzt [2]), wonach sein Geburtsjahr etwa 580 v. Ch (Ol. 50) gewesen sein muss. Ausserdem aber hatte der Dichter die Ankunft der Perser in Asien in einem Gedicht erwähnt [3]). Mit dieser Datirung stimmt ferner, dass er jünger als Pythagoras und Thales gewesen ist, die er in seinen Gedichten erwähnt hatte, und auch jünger als Epimenides, der gleichfalls in seinen Gedichten vorgekommen war [4]).

1) So Diog. IX, 18, der aber bemerkt, dass nach Apollodoros der Vater Orthomenes hiess. Pseudolucian, Macrob. 20 hat dafür den Namen Dexinos.

2) Diog. IX, 20; dagegen nennt ihn Euseb. Chron. II, 96 Ol. 56 vor Theognis und noch einmal richtiger Ol. 60, 1, wo er mit Simonides vereinigt wird. Auch der erste Ansatz von Ol. 56 ist aus dem laxen Synchronismus mit Simonides entstanden: vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 188 not. Ueber seine Lebenszeit urtheilt auch richtig Diels, Rh. Mus. XXXI, 21 f., darnach Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 7. Da Xenophanes selbst sagt, dass er sein Wanderleben im 25. Lebensjahr begonnen habe (fr. 7), und er zuerst in den beiden genannten sicilischen Städten gelebt hat, so stimmt es sehr gut, dass die Gründung Elea's mit der Blüthe des Dichters zusammenfällt. Allerdings wird fr. 2 βληστρίζοντες ἐμὴν φροντίδ' ἀν' Ἑλλάδα γῆν von Bergk ganz anders erklärt und auf die erste Ausgabe seines Gedichts περὶ φύσεως (φροντίς = carmen) bezogen, der nach 67 Jahren die zweite gefolgt sei. Aber wer wird mit dieser Deutung übereinstimmen und glauben, dass der fünfundzwanzigjährige Xenophanes sein grosses Lehrgedicht geschrieben? Sehr richtig Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 6. Ebenso wenig geht aber aus dieser Stelle hervor, was Schwegler, Gesch. griech. Philos. [3] 85 geschlossen hat, dass er das Hauptgedicht im 93. Lebensjahr verfasst habe. — Falsch ist die Datirung bei O. Müller, Litg. I, 207, dass die eleatische Secte Ol. 68 = 508 gegründet sei. Es liegt kein Grund vor, sie so weit herunterzurücken.

3) Fr. 17 Karsten.

4) Vgl. Diog. IX, 18; I, 111, nach welcher Stelle Xenophanes angab,

Dieser Datirung widersprechen nun allerdings zwei Notizen, von denen die eine ihn zu einem Zeitgenossen des Anaximander (geb. 611) macht, also 30 Jahre hinaufrückt [1]), während die andre ihn einen Schüler des Archelaos nennt, der die Philosophie der Physiker nach Athen gebracht hatte und Lehrer des Sokrates war [2]), womit schon die Thatsache in Widerspruch steht, dass Herakleitos (Blüthe um 500 = Ol. 69) jünger als Xenophanes gewesen ist. Das letztere scheint die Ansicht des Timaeos gewesen zu sein.

In ganz eigenthümlicher Form ist der Ansatz des Apollodor auf uns gekommen, wonach Xenophanes Ol. 40 geboren und zur Zeit des Dareios und Kyros gestorben sei. Dass hier ein Missverständniss obwaltet, liegt auf der Hand [3]), obwohl Apollodor im allgemeinen das Bestreben hat, die Schriftsteller höher hinaufzurücken. Eine Widerlegung dieser irrthümlichen Angaben ist aber überflüssig.

gehört zu haben, dass Epimenides 154 Jahre alt geworden sei. Wenn dies der Fall ist, so muss Xenophanes noch Epimenides erlebt haben, dessen Blüthe 660 (Geburt um 700), Reinigung Athens 596 gewesen war. Die Erwähnung des Xenophanes zeigt aber am besten, dass Epimenides lange todt war, also wohl — wie Phlegon richtig erzählt, unmittelbar nach jener Reinigung (etwas über 100 Jahre alt) gestorben sein wird. — Pythagoras darf man allerdings nicht mit Schwegler a. O. 58 so datiren, dass seine Blüthe zwischen Ol. 60 u. 70 (540—500) fällt. Zum mindesten ist er ein älterer Zeitgenosse des Xenophanes und Schüler des Pherekydes von Syros (vgl. Suid. v. Πυθαγόρας), der ein Zeitgenosse der sieben Weisen genannt wird. Das hätte auch Bergk zu fr. 7 einsehen sollen.

1) Vgl. Diog. a. O. und II, 16 f.; auch der Athener Boton wird an der ersten Stelle sein Lehrer genannt.

2) Sotion bei Diog. IX, 18; Pseudolucian, Macrob. 20.

3) Clem. Al. Strom. I, 301 C. κατὰ τὴν τεσσαρακοστὴν ὀλυμπιάδα γενόμενον παρατετακέναι (τὸν βίον) ἄχρι τῶν Δαρείου τε καὶ Κύρου χρόνων. Bayle conjicirte Κροίσου f. Δαρείου; weit richtiger schreibt Karsten, Xenoph. 2 Κύρου καὶ Δαρείου. Indessen liegt noch ein zweiter Fehler in der Ol. 40 (619), was auf ein viel zu langes Leben hinweist, da mit den «Zeiten des Dareios» gewöhnlich 500 v. Ch. verstanden wird. Die Ol. 40 findet sich auch bei Sextus Empir. adv. Mathem. I, 12. Aber wenn Apollodor ihn bis 500 leben liess — und dies ist ja richtig — so kann er ihn nicht Ol. 40 geboren sein lassen. Ich vermuthe daher, dass Apollodor die 45. Ol. gemeint hat, so dass er das Leben des Xen. durch das ganze 6. Jh. annahm.

Dass Xenophanes 92 Jahre alt geworden ist, also vielleicht die Zeit der Perserkriege noch mit erlebt hat, und dass er 67 Jahre hindurch in vielen Gegenden Griechenlands sich aufgehalten, also ein Wanderleben geführt hat, sagt er selbst [1]).

Dieser Wandertrieb des Xenophanes kann nicht allein in den Verhältnissen gelegen haben, sondern man darf ihn wohl auf zwei Motive zurückführen: für die erste Hälfte seines Lebens, nachdem er Kolophon verlassen hatte, auf das Bestreben, vieles zu lernen [2]) und verschiedene Lehrer zu hören, für die zweite Hälfte, sein philosophisches System und vielleicht seine Gedichte bekannt zu machen.

Wodurch Xenophanes die Neigung zur Dichtkunst bekommen, ist nicht schwer zu errathen, da er in der Stadt des Elegikers Mimnermos geboren, gewiss mit dessen patriotischen Elegieen sehr vertraut war und die Anregung zu seinem Gedicht über die Gründung Kolophon's aus den zahlreichen antiquarischen Anspielungen dieses Elegikers erhalten haben wird [3]). Es kann daher kaum zweifelhaft sein, dass er, so lange er jung war und so lange er in Kolophon lebte, sich der Elegie gewidmet hat [4]), und dass er neben kleineren Gedichten dieser Art eine grössere Elegie „die Gründung Kolophon's“ gedichtet hatte [5]). Das er-

---

1) Um so auffallender ist es, dass Pseudolucian a. O. ihn nur 91 Jahre alt werden lässt. Gleichzeitig bemerke ich, dass wohl jener Vers (fr. 7, 2) mit βληστρίζοντες (= ῥίπτοντες) auch bei Erotian. 18 (Klein) v. βληστρισμός citirt war, aber ausgefallen ist, und das heute dastehende Citat ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν πόλιν (πάλιν Klein) ἐκ πόλεως φέρων ἐβλήστριζον einem andern Dichter gehört. Schwerlich wird die Stelle aus einem Brief des Xenophanes herrühren, wie Bergk, Poet. Lyr. [4] 116 glaubt.

2) Herakleitos hat ausdrücklich diese «Vielwisserei» des Dichters anerkannt, und ihn mit Hesiod, Pythagoras und Hekataeos zusammengestellt. Vgl. Diog. IX, 1 f.

3) Vgl. Th. I, 177 f.

4) So richtig O. Müller, Litg. I, 207.

5) Dass dies eine Elegie gewesen ist und die Verse bei Athen. XII, 526 A (fr. 3) aus dieser Elegie stammen, hat Bergk richtig erkannt. Man kann hiebei an die «samische Archäologie» des Simonides von Amorgos erinnern und an die culturhistorische Elegie des Asios von Samos. Vgl. Th. I, 180 f.

haltene Bruchstück schildert die Ueppigkeit und Weichlichkeit der Kolophonier, wie sie vor der Tyrannis gewesen war, und wie sie bei den Griechen durch den Verkehr mit den benachbarten Lydern sich gesteigert hatte [1]. Offenbar will der Dichter die Schwäche dieses Bürgerstandes und dessen Unfähigkeit, sich der Tyrannis zu erwehren, auf diese Fehler zurückführen. Vielleicht erinnert man sich dabei jenes Epigramm's, welches die Bösartigkeit der Menschen Platon zugeschrieben hat, nach welchem auch die Hetären von Kolophon sich durch besondere Brauchbarkeit noch im Alter auszeichneten [2]. Man erkennt daraus, dass diese Elegie nicht rein historisch gewesen ist, sondern in der Art des Asios auch culturhistorisch, nur dass sie nicht den parodischen Charakter des Asios gehabt haben wird, wohl aber von subjectiven Aeusserungen und Angriffen angefüllt war.

In den andern Elegieen des Xenophanes tritt nun gleich ein Element hervor, welches mit dem philosophischen System des Dichters oder zunächst wenigstens mit dessen Anfängen in engster Beziehung steht, ich meine — seine Stellung zur Volksreligion, die eine kurze Besprechung erfordert. Wie Xenophanes auf seine neue Gotteslehre gekommen ist, können wir nicht mehr verfolgen, aber jedenfalls ist er der erste gewesen, der an der Lächerlichkeit der anthropomorphistischen Vorstellungen der Griechen Anstoss genom-

1) Vgl. fr. 3 v. 2 ὄφρα τυραννίης ἦσαν ἄνευ στυγερῆς kann sich nicht auf die Herrschaft der Lyder beziehen, die gar nicht drückend gewesen ist. Allerdings war der grosse Reichthum schon seit den ersten Kämpfen der Stadt gegen Gyges (vgl. Th. I, 169 und 174) verloren gegangen, aber es ist kaum glaublich, dass damit der Luxus und die Weichlichkeit der ionischen Städte aufgehört hatte, die ja wieder Mimnermos angreift. Es kann also von Xenophanes nur eine einheimische Tyrannis gemeint sein, welche jede freie Bewegung in der Stadt erstickt hatte, und die vielleicht Veranlassung seiner Auswanderung gewesen ist. Offenbar greift er damit eine demokratische (oder plutokratische) Partei seiner Stadt an, welche eben ihrer Fehler wegen der Tyrannis verfallen musste. «Einen Uebergang von alter Geschlechterherrschaft zur Demokratie» (O. Müller a. O. 204 not.) vermag ich darin nicht zu erkennen. — Vgl. auch Cic. rep. VI, 2.

2) Athen. XIII, 589 C; Diog. Laert. III, 31; Bergk zu fr. 30.

men und an ihrer Stelle einen faden Pantheismus gesetzt hat, bei welchem die Absolutheit und Unveränderlichkeit der Gottheit betont wurde. Mit Recht sagt er, dass die Pferde sich die Götter pferdeartig denken würden, die Ochsen aber ochsenartig [1]). Er zeigte dass Okaneos nur der Strom sei, von dem alle Gewässer ihre Feuchtigkeit haben, Iris nur eine Wolke, welche verschiedenfarbig erscheine [2]). Der Gott, den er einsetzte, war das höchste, den Sterblichen weder an Gestalt vergleichbar noch an Gedanken. Ganz Auge ist er, ganz Verstand, ganz Ohr. „Immer verharrt er in demselben Stande und bewegt sich nimmer [3])". Eine solche Gottheit war unabhängig von einem Werden oder Vergehen. Alles war bei Xenophanes eins, und dies eine war Gott, wodurch Gott und Welt in einer befremdlichen Weise zu eins gemacht wurden. Da er den griechischen Anthropomorphismus für ein Machwerk der Dichter hielt — was er übrigens zum Theil auch ist — so schmähte er die Dichter Homer und Hesiod, welche alle Unwürdigkeiten den Göttern angedichtet hätten [4]). Ja, dieser Hass ging so weit, dass er auch von den Gastmählern, d. h. von den Elegieen, die bei ihnen vorgetragen zu werden pflegten, alles mythologische — das er mit der persiflirenden Specialbezeichnung von Titanen-, Giganten- und Kentaurenkämpfen umfasst — ausgeschlossen und dafür Lieder über Weisheit und Tugend vorgetragen haben will [5]). Dennoch darf man nicht erwarten,

1) Fr. 6 K. Wachsmuth, de Tim. Phlias. 75 hat dies Fragment unter die Sillen gestellt, was möglich, aber nicht wahrscheinlich ist. — Denselben Zweifel dürfte man daselbst über fr. 8—9 aussprechen.

2) Fr. 11 u. 13 K.

3) Fr. 1—4 K.; vgl. Schwegler, Gesch. griech. Phil. 85 f.

4) Fr. 7 K.

5) Das muss ohngefähr der Sinn der leider nicht ganz heilbaren Stelle fr. 1 v. 20 (Bergk) sein: ὡς οἱ μνημόσυν' ᾖ καὶ τὸν ὃς ἀμφ' ἀρετῆς (so Bergk, während Schneidewin vorschlug ὥς οἱ μνημοσύνη καὶ πόνος ἀμφ' ἀρετῆς: man vgl. die zahlreichen Verbesserungsvorschläge z. St.). Dass mit beiden Bezeichnungen Anfänge bekannter Skolien gemeint sein sollen, wie Scaliger geglaubt hat, ist sehr unwahrscheinlich, da Xenophanes offenbar etwas neues an Stelle von etwas veraltetem setzen wollte.

dass er nun vollständiges Ignoriren der griechischen Götter gepredigt; im Gegentheil, er verlangt den Preis des Gottes bei Beginn des Mahls und empfiehlt überhaupt, um die Götter sich zu bekümmern [1]).

Wenn schon hierin eine sehr unpoetische Abstractionslust zu Tage tritt, welche durch Grübeln und Studium entstanden ist, so bemerkt man eine vollständige Querköpfigkeit in der herben Kritik, mit welcher die Verehrung der olympischen Sieger getadelt und auf die Ungerechtigkeit aufmerksam gemacht wird, mit welcher das Volk die Weisheit der Philosophen gering achtet [2]). Abstracte Grübeleien, wie sie von Xenophanes geübt worden sind, haben niemals einen Staat gerettet oder ein Volk erfrischt. In der That tritt in dieser Elegie eine grosse Selbstüberschätzung zu Tage, welche wohl allen denen eigenthümlich ist, die zuerst mit Bewusstsein von den Vorstellungen der Menge abgewichen sind. Dasselbe Selbstbewusstsein, das wir nach den erhaltenen Proben doch wohl als ein unberechtigtes betrachten dürfen, zeigt sich auch in jener Elegie an einen Gastfreund, worin er seinen Ruhm als durch ganz Hellas verbreitet und unvergänglich darstellt, so lange es in Griechenland Sänger geben werde [3]).

Einen satirischen Charakter hat die Elegie an Pythagoras, in welcher er die Lehre von der Seelenwanderung verspottet [4]). Aus dem Wortlaut geht wohl hervor, dass

1) Fr. 1 v. 13 χρὴ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὔφρονας ἄνδρας εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις u. v. 24 θεῶν δὲ προμηθείην αἰὲν ἔχειν ἀγαθόν.

2) Wahrscheinlich sind es rein persönliche Verhältnisse, aus denen dieses Urtheil zu erklären ist, wie v. 11 f. zu beweisen scheint: ῥώμης γὰρ ἀμείνων — ἡμετέρη σοφίη (doch wohl speciell die Weisheit des Xenophanes). Aber wenn der Dichter v. 19 sagt, dass jene Männerkraft niemals dem Staate Eunomia bringt (τοὔνεκεν ἂν δὴ μᾶλλον ἐν εὐνομίῃ πόλις εἴη) und niemals Reichthum (v. 22 οὐ γὰρ πιαίνει ταῦτα μυχοὺς πόλεως), so darf wohl dagegen geltend gemacht werden, dass ein philosophisches System auch weder das eine noch das andere bewirken kann. — Diesen Klagen gegenüber aber erwäge man z. B., wie Tyrtaeos geehrt worden ist.

3) Fr. 5.

4) Diog. VIII, 36; Anth. Pal. VII, 120.

diese Elegie grösser war und vermuthlich daneben die eigne Ansicht des Dichters selbst enthalten hat.

In seinem Lehrgedicht „über die Natur" zeigt Xenophanes zunächst jene gegen den griechischen Götterglauben gerichtete Tendenz, welche ihn zu dem Ausspruch führt, dass die Götter den Menschen gar nicht von Anfang an alles gegeben und gezeigt haben, sondern dass die Menschen das meiste gesucht und gefunden haben [1]. Bemerkenswerth darin sind ferner die Zweifel über die Grenzen der menschlichen Erkenntniss, welche auch seine Theorie aus dem Reiche der Sicherheit in das der Möglichkeit oder der Vermuthungen bannt [2], wobei auch von der Wahrheit das wahrheitähnliche genau unterschieden wurde [3]. Die Verse gegen Homer und Hesiod gehören wohl nicht diesem Gedicht, sondern den Sillen an [4].

Von der übrigen poetischen Thätigkeit des Xenophanes wissen wir nicht viel. Wenn er die „Gründung der Colonie Elea", bei welcher er selbst betheiligt gewesen ist, besungen hat [5], so kann dies ebenso wie seine „Gründung Kolophon's" eine Elegie gewesen sein. Endlich aber hatte Xenophanes auch Satiren in heroischem Versmass geschrieben, welche wohl das Vorbild für die späteren Sillendichter, besonders für den Phliasier Timon gegeben haben [6], und gewiss unter dem Einfluss der Parodieen des Simonides entstanden sind. Aber er selbst scheint diese Gattung nicht Satiren oder

---

1) Fr. 16; dies Gedicht ist wohl erst entstanden, nachdem der Dichter Sicilien und Unteritalien besucht hatte, vielleicht — oder wahrscheinlich — erst nach der Niederlassung in Elea: vgl. Clemm a. a. O. 7.

2) Fr. 14.

3) Fr. 15.

4) Wachsmuth, de Tim. Phlias. 31 u. 73.

5) Diog. IX, 20 ἐποίησε — καὶ τὸν εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας ἀποικισμόν. Schon oben ist bemerkt, dass die von Diogenes hinzugefügten «2000 Verse» sich nicht allein auf dieses Gedicht, sondern vermuthlich auf alle Gedichte beziehn (höchstens das Lehrgedicht περὶ φύσεως ausgenommen).

6) Diog. Laert. IX, 111 und Menagius z. St.; Schweighäuser, animadv. in Athen. I, 366; Wachsmuth a. O. 12 f. 20 f. — Apulejus, florid. IV, 20 sagt von denselben Gedichten: canit Xenophanes satiras.

Parodieen, sondern Sillen genannt und in ihnen vorausgegangene Dichter und Philosophen verspottet zu haben, wie Thales, Pythagoras und Epimenides, den Dichter einer Theogonie [1]). Dies wird durch so viele Zeugnisse bestätigt, dass jeder Zweifel darüber ausgeschlossen bleiben muss [2]). Ebenso aber steht fest, dass es vorzugsweise Homer gewesen ist, den er in seinen Sillen verhöhnt hatte [3]). Wenn man einer Vermuthung trauen darf, so waren es vier Bücher Sillen, die von Xenophanes geschrieben waren [4]). Wohl das interessanteste Stück dieser Sillen ist uns von Athenaeos erhalten [5]). Der Dichter spricht von Gegenständen, die man im Winter behandeln soll am warmen Feuer, voll des süssen Weines und beim Genuss von Kichererbsen, indem homerische Verspartieen parodirt und die Ankunft der Perser in Asien als etwas veraltetes dargestellt werden [6]). Daraus geht hervor, dass dies Gedicht, welches die Behaglichkeit der homerischen Dichtungen verhöhnen soll, in ziemlichem Alter gedichtet ist. In ähnlicher Weise höhnt er darüber, dass die Griechen ihre ganze Bildung aus dem Homer zu lernen pflegen [7]). Aus diesem Grunde verdiente er wohl reichlich den Spott, mit welchem ihn der Phliasier Timon überschüttet hat [8]). Uebrigens braucht nicht bemerkt zu werden, dass diese Sillen, wie die Epigramme, ohne musikalische Begleitung vorgetragen wurden. Eine weitere Thätigkeit wird dem Xenophanes offenbar nur aus Missverständniss zugeschrieben [9]).

1) Vermuthlich hatte er auch das hohe Alter des Epimenides (154 Jahre) in den Sillen verhöhnt.

2) Strabo XIV, 643; Diog. IX, 18; schol. Il. II, 212; Procl. zu Hes. Oper. 284; Tzetzes bei Bernhardy, Dion. Perieg. 1010; schol. Ar. Equ. 406 und Eudoc. 87; vgl. Wachsmuth a. O. 29 f.

3) Diog. II, 46: Timon fr. 40; Plut. Apophth. reg. 10.

4) Inverniz, Aristoph. XII, 465 corrigirt eine Stelle im Herodian, π. μον. λεξ. 7, 11 Dind. παρὰ Ξενοφάνει ἐν δ' τῶν σίλλων.

5) II, 54 E.

6) V. 4 f. τίς πόθεν εἷς ἀνδρῶν, πόσα τοι ἔτη ἐστί, φέριστε, πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο; vgl. Wachsmuth a. O. 32.

7) Fr. 4.

8) Vgl. Wachsmuth a. O. 64.

9) Diog. IX, 18 καὶ ἰάμβους καθ' Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου, ἐπικόπτων αὐτῶν

Versuchen wir nun eine Charakteristik der Elegieen des Xenophanes. Wie erwähnt, fehlt der grosse historische Hintergrund, auf dem sich die Elegieen des Kallinos, Tyrtaeos, Mimnermos abheben, vollständig und mit ihm die Absicht einer Wirkung auf die Menge. Ebenso aber fehlt die wahre Empfindung, so dass man sagen kann, die Elegie habe bei Xenophanes einen epischen oder descriptiven Charakter bekommen. Dagegen tritt der rein sympotische Charakter mit desto grösserer Schärfe hervor [1]), und ihm ist vermuthlich zu verdanken die bemerkenswerthe Genre- und Detailmalerei, die später ebenso von Kritias und Antimachos und im Dithyrambus von Philoxenos gepflegt wird und nach seinem Vorbild in die Elegie der Alexandriner übergeht. Dass mit ihr der Gedankenreichthum und die zündende Kraft der Sprache, durch welche sich die früheren Elegiker auszeichneten, erloschen ist, braucht nicht ausdrücklich bemerkt zn werden.

Eine musikalische Anspielung kommt in unsern Elegieen nicht vor, nur Tanz und Gesang werden bei Gelegenheit des Gastmahls erwähnt [2]). Dennoch macht es der Charakter der Lieder wahrscheinlich, dass sie durchcomponirt und mit der Flöte begleitet worden sind. Wenn nichts desto weniger uns überliefert ist, dass Xenophanes seine Gedichte rhapsodirte [3]), so kann sich dies vielleicht auf die uns erhaltenen kleinen sympotischen Elegieen beziehn, die wegen ihres streng paraenetischen Charakters naturgemäss nur recitirt wurden, noch mehr freilich auch jene grösseren Grün-

---

τὰ περὶ θεῶν εἰρημένα. Die letzte Stelle bezieht sich auf fr. 7 des Gedichts περὶ φύσεως, während die Iamben vielleicht dem Lesbier gehören werden, den Diogenes selbst am Schluss seines Capitels erwähnt (γέγονε δὲ καὶ ἄλλος Ξενοφάνης Λέσβιος ποιητής). Richtiger bezieht aber Wachsmuth, de Timone Phlias. 20 diese Iamben auf die Sillen des Dichters; und vielleicht ist der Lesbier Xenophanes nur eine Erfindung der Grammatiker, wie auch Welcker, Kl. Schr. I, 262 not. angenommen zu haben scheint.

1) Vgl. fr. 1 u. 4.

2) Fr. 1 v. 12 μολπὴ δ'ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη.

3) Diog. IX, 18 ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐρραψῴδει τὰ ἑαυτοῦ. Vgl. Th. I, 162; Wolf, Proleg. 59 und 77 not. 95 (Berl. Ausg.).

dungsgedichte. Vielleicht bezieht sich aber der ganze Satz überhaupt nur auf sein philosophisches Lehrgedicht.

5.

Schon oben ist bemerkt worden, dass mehrere der neueren Litterarhistoriker, darunter Bergk, einzelne Partieen im Theognis [1]) einem älteren Elegiker Euenos von Paros gegeben haben. Betrachten wir diese Stücke näher, so fallen damit allerdings zwei der hervorragendsten Gedichte in der uns erhaltenen Sylloge auf einen ganz unbekannten Dichter. Denn — wenn man schon über die erste Stelle streiten will — das Gedicht über die gefährliche Lage des Staats, der mit dem steuerlosen, verschlagenen Schiff verglichen wird, gehört ohne Frage zu den Perlen der älteren Elegie. Und wie kann man glauben, dass der Dichter eines solchen Gedichtes vollständig verschollen wäre? Aber was für Bürgschaft wird uns überhaupt geboten, dass es einen solchen älteren Dichter Euenos jemals gegeben habe? Eratosthenes hatte zum ersten Mal zwei Dichter Euenos von Paros unterschieden, aber ausdrücklich bemerkt, dass man nur von dem jüngeren etwas wisse [2]). Es liegt demnach auf der Hand, dass diese Unterscheidung von zwei Dichtern keinen andern Grund gehabt hat, als den, dass man damit irgend eine chronologische Schwierigkeit heben wollte, die sich bei dem jüngeren Dichter erhob [3]), gerade wie man zwei Tragiker Nikomachos, zwei Tragiker Phrynichos, zwei Komiker Krates und Timokles, zwei Dichter Melanippides, und zwei Dichterinnen Sappho und Korinna unterschieden hat [4]). Uebrigens können wir den Grund dieser

1) V. 467—496; 667—682; Bergk hat sogar v. 1345—1350 diesem unglücklichen Euenos geben wollen. — Ebenso verkehrt machte Hecker den Pentameter bei Plut. de amore prol. c. 4 zum Eigenthum des älteren Euenos (bei Bergk fr. 6). — Bergk, Poet. Lyr. [4] 273 will fr. 1—5 dem jüngeren Euenos geben, fr. 6—9 dem älteren.

2) Harpocrat. v. Εὔηνος; daraus Excerpt bei Phot. lex., welches Suidas ausschreibt.

3) Hiller a. O. 477 f.

4) Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 214.

alexandrinischen Argumentation noch deutlich verfolgen. Aristoteles citirt mehrfach einen Vers des Euenos [1]), den man in der theognideischen Sylloge wiederfand, in welche nur ältere Elegiker aufgenommen waren. Desshalb kam man auf den Gedanken, dass es noch einen älteren Dichter des Namens gegeben habe. Wie soll es aber erklärt werden, dass Aristoteles, der doch auch sonst den berühmten Euenos, den Lehrer des Sokrates, citirt [2]), fast ebenso oft wie Platon [3]), mit einem Mal einen älteren Dichter dieses Namens, einen Zeitgenossen des Theognis, meinen und dies nicht ausdrücklich bemerken soll? Ausserdem wie oft stimmen nicht Verse verschiedener Dichter ganz wörtlich überein, so dass Euenos sehr wohl seinen Vers aus der Elegie des Theognis entlehnt haben kann [4]). Kurz gesagt — der ältere Euenos ist weiter nichts als eine Fiction der Grammatiker.

Gehen wir nun zu dem echten Euenos über, dessen Blüthe Ol. 81 gesetzt wird, von Bergk dagegen Ol. 90, und der, wie aus dem platonischen Phaedon mit Recht geschlossen ist [5]), kurze Zeit nach dem Tode des Sokrates gestorben ist. Er gehörte als Sophist zu der jüngeren Klasse und ihm werden einige sophistische Erfindungen zugeschrieben, wie die Nebenerklärung (ὑποδήλωσις) und das beiläufige oder Nebenlob (παρέπαινος) [6]). Aus diesem Grunde wird er wohl von spätern Autoren „der Weise" genannt [7]). Wenn wir die uns erhaltenen Ueberreste

---

1) Meth. IV, 5; Eth. Eud. II, 7 (ohne Namen Rhet. I, 11), daraus Plut. non posse suav. viv. sec. Epic. 21 (Bergk, Poet. Lyr. 271).

2) Eth. Nicom. VII, 11; de virtut. 1251 A.

3) Phaed. 60 und 61 B; Apol. 20; Phaedr. 261 A.

4) Der Wortlaut dieses Verses stimmte bekanntlich nicht genau überein. Theogn. 472 heisst es χρῆμ', bei Euenos πρᾶγμ', abgesehen von der ionischen Form ἀμηρόν des Theognis. — Warum diese Stücke von einem andern Elegiker, als Theognis herrühren sollen, wie Hiller glaubt, ist nicht einzusehen. — Richtig urtheilt hierüber auch Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 8.

5) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 272.

6) Plato, Phaedon 261 A.

7) Auson. Cent. Nupt.: Quid Euenum, quem Menander sapientem vocavit: Ein Irrthum ist hier natürlich vorhanden, wie Bergk bemerkt hat, da Ausonius zwei verschiedene Dichter des Namens verwechselt hat. — Diese gno-

des Euenos betrachten, so haben alle einen streng gnomischen Charakter, der jeden Verdacht ausschliessen muss, als sei Euenos auch ein Dichter erotischer Lieder gewesen, und die leise Zumuthung hierüber von Bergk beruht auf einer willkürlichen Annahme [1]. Der Erotiker, der öfters genannt wird, ist ein weit jüngerer Dichter [2].

Die uns erhaltenen Bruchstücke des Euenos handeln vom Widerspruch, vom Masshalten beim Weintrinken und von einigen Tugenden und Untugenden in einer noch trockeneren Form, als sie Phokylides hatte. Mit Phokylides hat er ausserdem das gemein, dass er ähnliche Sinnsprüche auch in heroischem Versmass geschrieben hat.

Da wir Kleobulina und die Dichter Aeschylos und Euripides bei Gelegenheit des Epigramm's behandeln wollen, bleiben nur noch wenige Elegiker übrig, die eine Besprechung verlangen.

Von Simonides von Keos wird erzählt, dass er Aeschylos mit einer Elegie auf die Schlacht bei Marathon besiegt habe. Unten wird auseinandergesetzt werden, dass das uns erhaltene, darauf bezügliche Distichon nichts abgeschlossenes bietet [3], sondern vermuthlich das Bruchstück einer grösseren Elegie ist. Der Zufall hat uns einen weiteren Vers aus dieser Elegie erhalten, welcher später in einem Epigramm auf die bei Chaeronea gefallenen Athener wiederkehrt d. h. von dem Dichter dieses Gedichts arglos herübergenommen wurde [4]. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass in der genannten Elegie des Simonides auch die Plataeenser erwähnt waren, welche

---

mische Richtung soll auch bezeichnet sein bei Euseb. Chron. II, 104 Euenus metris verborum compositor cognoscebatur (unter Ol. 80, 1 = 461; offenbar zu früh).

1) Indem er Theognis 1345 ff. dem Euenos giebt.

2) Wird zuerst citirt von Artemidor, dem Zeitgenossen Hadrian's und des Antonius, Oneir. I, 4 — ὥς φησιν Εὔηνος ἐν τοῖς εἰς (πρὸς Hercher) Εὔνομον Ἐρωτικοῖς. Seine Machwerke werden mit den milesischen Fabeln des Aristides verglichen von Epictet IV, 9, 6.

3) Goettling hielt es für ein Epigramm auf die Statue der Athene Promachos.

4) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 422; jener Vers steht in den Scholien zum Greg. Naz. publicirt von Piccolomini im Herm. VI, 489.

allein den Athenern Hilfe geschickt hatten. Aber auch die beiden andern grossen Schlachten bei Salamis [1]) und Plataeae hatte der Dichter in Elegieen gefeiert, wovon uns leider nur ein Stück aus dem zweiten Gedicht erhalten ist. Aus diesem kann der Schluss gezogen werden, dass diese Elegie von ziemlichem Umfang gewesen ist, da auch die Thaten der Korinther darin gepriesen wurden [2]); und dasselbe wird wohl auch von der marathonischen gelten.

---

1) Dies besagt die hesychianische Vita mit der evidenten Verbesserung Bergk's καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία μελικῶς, ἡ δ'ἐν Σαλαμῖνι δι' ἐλεγείας; denn dies erste Gedicht war melisch (vgl. fr. 1 u. 2). Allerdings ist bei Bergk der auffallende Irrthum, dass im Suidas die Worte ναυμαχία καὶ ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίῳ fehlen (und dies ist von mir in meinem Hesychios praef. XLI und von Daub, Suppl. Phil. Jahrb. XI, 427 wiederholt worden), während sie sowohl in der Aldina (woher sie wohl Musurus in schol. Aristoph. Vesp. 1411 f. genommen), wie in allen andern Ausgaben stehen. Das richtige ist jetzt angemerkt von Pulch in der Recension meines Hesychios, Philol. Anz. XII, 525. Schneidewin glaubte, dass die Elegie geheissen habe ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία, Bergk dagegen, dass die Namen Kambyses, Dareios, Xerxes in der Vita ursprünglich nur zur Bezeichnung der Lebenszeit dagestanden haben (vgl. vita Pindari 98 West.). Gutschmid las ἡ Καμβ. καὶ Δαρ. βασ. καὶ Ξέρξου δι' ἐλεγείας, so dass ausgedrückt werden soll, was alles in den Elegieen vorgekommen ist (diese Conjectur stützt sich aber auf die irrthümliche Angabe Bergk's in Betreff der fehlenden Worte im Suidas); Wachsmuth bei Daub a. O. empfiehlt Ξέρξου ναυμαχίαι, ἡ ἐπ' Ἀρτ. μελικῶς, ἡ δ' ἐν Σαλ. δι' ἐλεγείας, während Daub a. O. es für ganz unberechtigt erklärt, eine Elegie ἡ Καμβ. καὶ Δαρ. βασιλεία mit Bernhardy streichen zu wollen. Indessen hat man sich doch wohl nicht klar gemacht, was in einer Elegie dieser Art gestanden haben soll. Ein Gedicht unter dem Namen ἡ ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχία erwähnt auch der Grammatiker in Vit. Pindar 98 West., wo Westermann am Schluss das nothwendige καὶ Πίνδαρος μέμνηται τῆς Ξέρξου (cod. Κάδμου, Boeckh Καμβύσου, Schneider Δαρείου) βασιλείας hergestellt hat. Vgl. Pind. fr. 272 [4]. Aber wir besitzen ein Bruchstück (fr. 4) auf die Gefallenen bei Thermopylae (Bergk stellt es wohl mit Recht zu dem Gedicht auf die Schlacht bei Artemision), welches auch melisch ist und von hoher Berühmtheit gewesen sein muss, wodurch allerdings noch deutlicher zu werden scheint, dass das von Bergk mit Recht verstellte μελικῶς auch zu der Ξέρξου ναυμαχία und Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία gehören wird, wobei freilich die letzten Titel nicht die ursprünglichen sein werden, sondern wegen der Ereignisse, die darin vorkamen, später verändert waren, wie das öfter vorgekommen ist.

2) Fr. 84; dass v. 3 f. nicht so auf 1—2 gefolgt sein können, ist die

So sehen wir, dass die erschütternden Ereignisse, welche zu jener Zeit in Griechenland sich abspielten, und die Heldenthaten seiner Söhne die verschiedenartigsten Gedichte des grossen Sängers hervorrufen und gleichzeitig in melischer, epigrammatischer und elegischer Form gefeiert werden.

Eine uns vollständig erhaltene Elegie, in welcher gewarnt wird, den Hoffnungen der Jugend nicht leichtsinnig nachzugeben, ist oben Simonides von Amorgos gegeben worden [1]).

Auch Sophokles hatte wohl Elegieen geschrieben [2]), wie sein Enkel [3]), doch können wir uns aus den geringen Bruchstücken keine Vorstellung davon machen. Von grossem Interesse wäre eine kleine Elegie, welche der Dichter nach seiner eigenen Angabe im 55ten Lebensjahr geschrieben und an Herodot geschickt hat (also i. J. 440), wenn dieselbe nicht in durchaus trümmerhaftem Zustand erhalten wäre [4]).

Der geistvolle Geschichtsschreiber, Sophist und Redner Kritias, der Sohn des Kallaeschros, welcher in seinen besten Lebensjahren zur athenischen Oligarchenpartei gehört hat und als Tyrann gegen Thrasybulos tapfer kämpfend gestorben ist (403), hat sich gleichfalls auf dem Gebiet der Elegie versucht, allerdings, wie es scheint, in einer etwas schülerhaften Weise. Der Schluss scheint daher berechtigt, dass diese Gedichte aus der Jugendzeit des Staatsmanns stammen. In einem sympotischen Gedicht besingt er der Reihe nach die Erfindungen der einzelnen Völker (τὰ ἐξ ἑκάστης πόλεως ἰδιώματα) und endet mit der Töpferscheibe Athens [5]). Es ist wahrscheinlich, dass dies Gedicht Politeiai hiess und von den späteren zur Unterscheidung von dem gleichnamigen prosaischen Werk Politeiai Emmetroi genannt

---

scharfsinnige Beobachtung von Blass, Rh. Mus. XXIX, 157, der Bergk zugestimmt hat.

1) Th. I, 252.

2) Hesych. (Suid.) v. Σοφ. — ἔγραψε ἐλεγείαν τε καὶ παιᾶνας ist wohl ἐλεγείας oder (mit Zurborg im Herm. X, 204) ἐλεγεῖα zu lesen; vgl. auch Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 14.

3) Vgl. Hesych. (Suid.).

4) Bei Plut. an seni sit resp. ger. 3 (fr. 5).

5) Athen. I, 28 B (fr. 1).

wurde [1]). In einer zweiten ziemlich grossen Elegie rühmt Kritias die Mässigkeit der Spartaner beim Trinken, besonders dass dort ein jeder aus demselben Pokal von Anfang an trinke und denselben nicht zum Zweck des Zutrinkens weiter schicke, wodurch nur Trunkenheit und Zügellosigkeit entstehn [2]). Man darf wohl mit Recht daraus schliessen, dass Kritias eine Vorliebe für Sparta besass [3]), die ja auch aus seinen politischen Grundsätzen bekannt genug ist. Wenn dieses Lob der Mässigkeit an Xenophanes (fr. 4) erinnert, so scheint er auch die epische Genremalerei, welche eigentlich die Empfindung, die der Elegie eigenthümlich sein sollte, unterdrückt, dem Vorbild des Xenophanes zu danken. Einem Scherz, wie er später öfters vorgekommen ist, verdankt wohl die kleine Elegie an Alkibiades ihre Entstehung, in welcher der zweite Vers des Distichon's — da der Name Alkibiades nicht in das Metrum passt — durch einen iambischen Senar ersetzt ist [4]). Zweifelhaft dagegen ist, ob er eine Elegie auf Glaukon und Adeimantos, die Söhne des Ariston und Brüder des Platon, verfasst hat, wie Schleiermacher glaubte [5]). Nach der Sitte der meisten jüngeren Elegiker dichtete er auch in reinen Hexametern; ein derartiges Gedicht in einer etwas überschwänglichen Form auf den unsterblichen Ruhm des Anakreon ist uns erhalten. Es ist aber wahrscheinlich, dass dies nur das Bruchstück eines grösseren Gedichts ist, in welchem eine Lebensbeschreibung der hervorragendsten Dichter enthalten war [6]). In jedem

1) Ioannes Philopon. zu Aristot. de an. I, 2; vgl. Bach, Critiae fr. 25 f

2) Athen. X, 432 D (fr. 2).

3) Vgl. Schleicher, Kritias v. Athen 8 (Wurzen 1877), der auch vielleicht mit Recht bemerkt, dass das Leben dieses Mannes bis zum J. 411 vorwiegend litterarischen Interessen zugewandt war.

4) Hephaest. 11 Westph. (fr. 3).

5) Platon, Rep. II, 367 E. Wenn die dort erwähnte Schlacht bei Megara, in welcher sich jene Jünglinge ausgezeichnet haben sollen, im J. 409 stattgefunden hat (vgl. Susemihl, Philol. Suppl. II, 114), so ist es jedenfalls sehr unwahrscheinlich, dass der alte Kritias, der damals an wichtigere Dinge zu denken hatte, ein solches Gedicht gemacht hat.

6) Vgl. Bergk, Poet. Lyr.[4] 283; Bach a. O. 99 f.

Fall scheint er in demselben Gedicht auch Homer und Archilochos behandelt zu haben [1]). Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dies Gedicht den Namen Βίοι geführt hat [2]).

Auch Tragödien hatte Kritias geschrieben, von denen uns ein grösseres Fragment aus dem Sisyphos erhalten ist [3]). —

Weit schwülstiger erscheint in der Elegie ein Zeitgenosse des Kritias, der Tragiker Ion von Chios, ein Sohn des Orthomenes, der bereits im Jahr 420, vierzehn Jahre vor dem Tod des Sophokles, gestorben war. Ion gilt als der erste Grieche, der in gleicher Weise Herr der poetischen wie der prosaischen Darstellung gewesen ist [4]). Vermuthlich war es der Einfluss seines weinberühmten Vaterlandes, dass er unter allen Elegikern am meisten als der Vertreter der sympotischen Elegie angesehn werden darf [5]). Und er war nicht nur ein Dichter in diesem Genre, sondern auch als Weintrinker und Weinkenner im Alterthum hochberühmt, so dass der Geschichtsschreiber Baton von Sinope ihn als Philopotes geschildert hatte [6]). Derselbe Dichter gab jedem Athener einen Krug Chierwein, als er mit einer Tragödie — oder, wie der aristophanische Scholiast sagt, mit einem Dithyrambus und einer Tragödie — den Preis davon getragen hatte [7]). Der Charakter seiner Elegieen wurde wohl durch seine Dithyramben bestimmt, die wortreich und überladen waren und desshalb von Aristophanes verspottet wur-

1) Fr. 34 und 35 Bach.

2) Bach a. O.

3) Vgl. Nauck, Trag. rel. 597 f.

4) Schneidewin, Rh. Mus. VII, 460 f., der auch zuerst auf eine gewisse Bedeutung des Ion als Grammatiker aufmerksam gemacht hat, vgl. Priscian I, 30 Keil. Seine Fruchtbarkeit wurde auch von Kallimachos in den Choliamben — vielleicht mit Spott — erwähnt: schol. Ar. Pac. 835 (Suid.) u. Meineke in Babrii. fragm. 165.

5) Osann, Beiträge I, 69, der aber darin irrt, dass er nach Suidas Elegieen geschrieben haben soll. Suidas sagt: τραγικὸς καὶ λυρικὸς καὶ φιλόσοφος, dagegen schol. Ar. Pac. 835 διθυράμβων καὶ τραγῳδίας καὶ μελῶν ποιητής — ἔγραψε δὲ καὶ κωμῳδίας καὶ ἐπιγράμματα καὶ παιᾶνας καὶ ὕμνους καὶ σκολιὰ καὶ ἐγκώμια καὶ ἐλεγεῖα.

6) Athen. X, 436 F.

7) Athen. I, 3 F.

den. Auch in der Behandlung des Mythus zeigte er eine eigenthümliche Sucht nach dem Auffallenden, wie er wohl der Urheber der Sage war, dass Antigone und Ismene von Laodamas, dem Sohne des Eteokles, im Tempel der Hera verbrannt worden seien [1]).

Wir besitzen von Ion zwei vollständige Elegieen, von denen die erste in gesuchter und schwieriger Weise die Entstehung des Göttergetränks feierte, welches den Anlass gab zu Wechselgesprächen, zu grossen Versammlungen und Gastmählern der Fürsten. Dann wird geschildert, wie die Kinder aus den Augen springen, d. h. die Beeren aus den Knospen und einen Laut von sich geben, wenn sie gedrückt werden, bis sie dann gekeltert zur Arznei für das Menschengeschlecht werden [2]).

Noch schwieriger als diese in manchen Einzelheiten nicht ganz klare Elegie ist die zweite, welche an einen König, Vater und Retter gerichtet ist [3]), wie die erste an den Gott Dionysos. Diese Elegie gehört desshalb zu den schwersten, die uns erhalten sind, weil man trotz der erwähnten Persönlichkeiten — eine Spende erhalten nämlich Herakles, Alkmene, Prokles und die Persiden — nicht genau weiss, wo und in welcher Umgebung das geschilderte Gastmahl anzusetzen sei. Welcker glaubte, dass hier gemeint sei Prokles, des Pityreus Sohn, der Abkömmling jenes Ion, welcher die Argiver aus Epidauria nach Ionien geführt hat, und dass auf gewisse Familien von Chios angespielt werde, welche ihre Herkunft von den

1) Argum. Soph. Antig. (fr. 12).

2) Athen. X, 447 D (fr. 1).

3) V. 1, der sehr verschieden erklärt wird. Osann und Jacobs dachten an Zeus, Welcker an Dionysos, obwohl diese beiden Erklärungen sehr unwahrscheinlich sind (wegen χαιρέτω-βασιλεύς), noch andere an den König des Gelages, was eher denkbar wäre. Aber es giebt kein Zeugniss, dass die Griechen der guten Zeit den Tafelkönig βασιλεύς genannt haben, da die Stellen bei Arrian, disp. Epict. I, 25 und Lucian, Saturn. 4 viel zu jung sind. Am wahrscheinlichsten aber ist die Deutung G. Hermann's in Zimmerm. Zeitschr. 1837, 325, welcher Haupt, Opusc. II, 210 f. beigetreten ist, dass der spartanische König damit gemeint sei.

Persiden oder Perseus herleiteten [1]. Aber schon Hermann hatte die Scene der ganzen Elegie nach Sparta verlegt und speciell nach dem Hause des spartanischen Königs. Dieser Erklärung sind O. Müller und Haupt mit Recht beigetreten [2]. Dann findet die Erwähnung des Prokles ohne den Eurysthenes darin ihre Erklärung, dass der Gastfreund des Dichters aus dem Hause der Prokliden stammte. Ob es Archidamos war, wie man vermuthet hat, wissen wir nicht. Uebrigens entbehrt es aller Wahrscheinlichkeit, dass Ion selbst Gastfreund eines spartanischen Königs gewesen sei. Viel wahrscheinlicher wäre, dass er im Sinne eines Spartaners ein spartanisches Trinklied gemacht hat, wie wir ein ähnliches bei Theognis kennen gelernt haben, und wie deutsche Dichter türkische Trinklieder gemacht haben.

Eine einzige sichere Spur hat sich erhalten, dass Ion auch erotische Elegieen verfasst hat [3], in denen er seine Geliebte Chrysilla von Korinth, die Tochter des Teleos, erwähnte. Doch ist mit Recht bemerkt worden, dass diese Chrysilla auch sehr wohl in einer rein sympotischen Elegie vorgekommen sein kann. Man erinnere sich z. B. des Schlusses der spartanischen Elegie [4].

Endlich ist uns ein offenbar auch vollständig erhaltenes Gedicht des Ion erhalten, in welchem die Neuerung des Timotheos, die Vermehrung der bisherigen Saitenzahl der Lyra auf elf, begrüsst und die Vorzeit bedauert wird, welche sich mit einem dürftigeren Instrument begnügen musste [5].

---

1) Kl. Schriften II, 218 not.; vgl. Pausan. VII, 4, 5.

2) Persiden erklärt Haupt a. O. 209, weil Elektryon, Vater der Alkmene, Sohn des Perseus war, der Sohn der Alkmene aber Herakles, so dass dessen Nachkommen, die Herakliden, mit Recht auch Persiden genannt werden. Vgl. Isokrates, Archidam. 17 p. 119; Pausan. II, 18, 7. — O. Müller, Litg. I, 188 not. denkt an einen Vortrag im spartanischen Lager an der königlichen Tafel (welche Xen. Hellen. VI, 6, 14 δαμοσία nennt).

3) Athen. X, 436 F.

4) V. 9 f. ὅντινα δ' εὐειδὴς μίμνει θήλεια πάρευνος, κεῖνος τῶν ἄλλων κυδρότερον πίεται.

5) Fr. 3; vgl. Th. I, 215.

Eine dem Ion zugeschriebene Grabinschrift auf Euripides kann schon desshalb nicht von ihm herrühren, weil Ion vor Euripides gestorben ist [1]).

Die Frage nach dem musikalischen Vortrag dieser Elegieen ist schwer zu beantworten, doch scheinen dieselben nicht durchcomponirt gewesen, sondern rhapsodisch vorgetragen zu sein [2]).

Auch Dionysios Chalkus, ein Athener, der um Ol. 84, 1 (453) blühte, zeichnete sich durch Elegieen aus, scheint aber auch als Redner eine Rolle gespielt zu haben, da ihn Kallimachos unter den Rednern behandelt hatte. Seinen Beinamen hatte er erhalten, weil er auf Einführung des Kupfergeldes drang, und seine politische Bedeutung geht daraus hervor, dass er den ersten Colonisten von Thurii (444) mitgegeben wurde [3]). Als Dichter scheint er nicht einen gleichen Ruhm genossen zu haben, und seine Abgeschmacktheit zeigt sich schon darin, dass er das Distichon stets mit dem Pentameter begonnen hat [4]). Die Elegieen dieses Dichters bewegen sich alle in einer sehr beschränkten Sphäre. In einem ausschliesslich sympotischen Charakter wiederholt sich ein Bild vom Zutrinken eines Gedichts, welches durch ein

1) Anth. Pal. VII, 43. Bentley vermuthete für Ion den Namen Bion oder Dion. Glücklicher dachte Bergk a. O. 254 an den Rhapsoden Ion von Ephesos, dem es vorzugsweise zukam, die Parallele mit Homer heranzuziehen. Vielleicht ist der Name Ion aus Iophon durch missverstandenes Compendium entstanden. Iophon hatte auch ein berühmtes Epigramm auf das Grab seines Vaters Sophokles gemacht, von dem uns nur ein Distichon erhalten ist Vgl. Valer. Max. VIII, 7, 12 u. Bergk a. O. 285 f.

2) Th. I, 162 not.

3) Vgl. Plut. Nic. 5; Boeckh, Staatsh. II, 136; Osann, Beiträge I, 80 f. Nach dem schol. Ar. Aves 521 waren es zehn Männer, welche diese Colonie leiteten. Vgl. auch Phot. lex. Θουριομάντεις (wo offenbar irrthümlich der Chalkidier Dionysios genannt wird statt des ehernen). Ueber den Vorschlag der Kupferprägung vgl. Athen. XV, 669 D.

4) Athen. XIII, 602 C. Allerdings geht aus den erhaltenen Proben hervor, was Osann a. O. 87 bemerkt hat, dass der Schluss der Sentenz nicht in dem Hexameter, sondern im Pentameter auslief. Ob aber daraus sich gleichzeitig ergiebt, dass derartige Elegieen auch mit einem Pentameter geschlossen haben, dafür haben wir keine Anhaltspunkte.

anderes erwidert werden soll, zum Ueberdruss [1]). Nicht weniger geschmacklos ist das Bild von den Ruderern des Bakchos [2]), und sein Geschrei der Kalliope (κραυγὴ Καλλιόπης) gab Aristoteles Veranlassung zu ernstem Tadel [3]). Eine andere Elegie fordert auf, sich zum Kottabos zu rüsten in einer überladenen, bilderreichen, überaus befremdenden Sprache [4]). Man erkennt hier, wie bei Ion, den Einfluss der Dithyrambiker mit ihrem hohlen und windigen Pathos. Endlich zeigt ein letztes Fragment, wie manche Wendungen der griechischen Elegie vollständig stereotyp geworden waren [5]).

Schon bei den sympotischen Elegieen hat man mit Recht darauf aufmerksam gemacht, dass durch eine gewisse Art von Rituel bei diesen Zechgelagen sich auch ein bestimmter Typus der Redeweise ausbildete, „der als übliche Norm durch den Gebrauch geheiligt, sich in einer Uebertreibung und Abrundung der Rede mittelst Allegorie und Metaphora gefiel und in diesem Charakter der durch den Genuss der Gaben des Bacchos gesteigerten und in einen ungewöhnlichen Zustand erhobenen Gefühlsweise des Trinkenden entsprach“ [6]). Für den Vortrag dieser Elegieen gilt das über Ion gesagte. Es ist kaum anzunehmen, dass so schwülstige und rhetorische Gedichte gesungen worden sind.

Zu den jüngsten Elegikern dieser Epoche gehört Antimachos von Kolophon [7]), der Sohn des Hyparchos, der zugleich als Grammatiker und Epiker Bedeutendes leistete. Er war ein älterer Zeitgenosse des Platon, der ihn schon als Jüngling bewunderte und ihn tröstete, als er in einem

---

1) Fr. 1 und 4.

2) Fr. 5.

3) Rhetor. III, 2.

4) Athen. XV, 668 E; vgl. Welcker, Kl. Schriften II, 224 f.

5) Fr. 6 τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυσμένοις ἢ τὸ ποθεινότατον; vgl. Theogn. 1 f. οὔποτε σεῖο λήσομαι ἀρχόμενος οὐδ' ἀποπαυόμενος, Pind. fr. 89 τί κάλλιον ἀρχομένοισιν ἢ καταπαυομένοισιν ἢ βαθύζωνόν τε Λατὼ u. s. w.

6) Vgl. Osann a. O. 91; vgl. auch Welcker, a. O. II, 218 ff.

7) Clarius heisst er bei Ovid, Trist. I, 6, 1, weil Klaros Kolophon benachbart war.

Wettkampf mit dem Herakleoten Nikeratos unterlegen war [1]), später aber seinen Schüler Herakleides aus Pontos nach Kolophon schickte, um die Gedichte des Antimachos zu sammeln [2]). Zur elegischen Dichtung scheint nun der Dichter durch eine bestimmte Veranlassung gekommen zu sein. Er verliebte sich in eine Lyderin Namens Lyde, vermählte sich mit ihr [3]), und blieb vermuthlich aus Liebe zu ihr am Paktolos, d. h. wohl in Sardes, wohnen, bis Lyde zu seinem grossen Leidwesen starb. Sie wurde in heimathlicher Erde begraben, und nun kehrte der Dichter gebrochenen Herzens nach Kolophon zurück, um die Erinnerung an sie in Elegieen aufzubewahren, denen er nach dem Beispiel des Mimnermos die Aufschrift ‚Lyde' gab [4]). Damit hatte die erotische Elegie einen Charakter erhalten, der ihr bisher nicht eigen gewesen war, die reine Klage um eine verstorbene Geliebte. Mag nun die Veranlassung richtig sein, wie sie die Alten angegeben haben, oder von Antimachos fingirt — obwohl wir keine Veranlassung haben, eine solche Fiction anzunehmen [5]) — für die Art der Elegie ist dies gleichgültig, nur dürfte allerdings in letzterem Fall die Beurtheilung des Dichters um ein erhebliches sinken, der auch in der

1) Plutarch, Lys. 18; von dieser Bewunderung Platon's zeugt auch die Geschichte bei Cic. Brut. 51.

2) Procl. zu Platon Tim. I, 28 C (64 Schneid.).

3) Dies sagt nicht nur Plut. Consol. Apollon. 106 B, sondern es geht wohl auch aus Athen. XIII, 597 A hervor, wo ihr entgegengestellt wird eine Hetäre Lyde, die Geliebte des Lamynthios.

4) Dies ist wohl der Inhalt der Verse 41—46 in dem bekannten Fragment des Hermesianax bei Athen. a. O., wie wenig auch einzelne Wörter darin feststehen mögen und der Correcturen bedürfen. — Dass die Lyde erschienen war, bevor Thukydides das Prooemion zu seiner Geschichte schrieb, ist wahrscheinlich, wenn es sich auch nicht aus der Argumentation von Sauppe im Philol. XIX, 147 ergiebt: vgl. Bergk a. O. 293.

5) Wenn man freilich sich den sonstigen Charakter dieses grammatischen Dichters vergegenwärtigt, so ist es nicht unmöglich, dass er Mimnermos nur nachgeahmt und nach seinem Beispiel Elegieen gemacht habe, ohne eine wahre Empfindung durchgemacht zu haben, die doch Mimnermos nicht abgesprochen werden kann, wie wenig wir auch sonst von seinem Liebesverhältniss wissen. Vgl. im allgemeinen Rohde, Gr. Roman. 72 f.

Elegie ebenso nur als gelehrter und gekünstelter Dichter sich zeigt, wie im Epos. Wie gross das Gedicht Lyde gewesen ist, wissen wir nicht genau, doch muss es mindetens zwei Bücher gehabt haben; in jedem Fall ist es ziemlich umfangreich gewesen, sonst würde man keine Veranlassung gefunden haben, eine Epitome daraus zu machen [1]).

Schon die wenigen uns erhaltenen Bruchstücke zeigen, wie gross der Unterschied zwischen Antimachos und seinen Vorgängern in der Elegie ist. Obwohl er nämlich mit Mimnermos sich berührt in dem fleissigen Anhäufen des antiquarischen Materials, so wird man sich doch erinnern, dass bei jenem alles abzielt auf seine Vaterstadt, die er in einer schweren Zeit erretten will, wesshalb er stets ihre Geschichte und ihre Vergangenheit vor Augen hält [2]). Ganz anders hier. In einer ziemlich pedantischen und seichten Weise führt Antimachos die Liebespaare der Vorzeit an, die ein unglückliches Ende genommen haben. Aus diesem Grunde wurde wohl der Argonautenzug ausführlich behandelt, um von der Katastrophe der Ehe Medea's zu berichten [3]), ferner die Geschichte des Bellerophon erzählt [4]), die unglückliche Liebe des Oedipus [5]), wofür ihm besonders Peisander als Quelle gedient hatte [6]), und endlich der Raub der Persephone [7]). Wir gönnen es Antimachos, wenn er einen wirklich vorhandenen Seelen-

1) Steph. Byz. v. Δώτιον citirt das zweite Buch; ein drittes wurde durch Conjectur von Voss und Gaisford angenommen bei Phot. 344, 7 (Suid. v. Ὀργεῶνες). — Eine Epitome verfasste Agatharchidas bei Phot. Bibl. 171 (cod 213) B; doch dürfte dies eher eine Paraphrase gewesen sein: vgl. Bergk a. O. 294. Hecker dachte an den Historiker Antimachos oder an Kallimachos.

2) Th. I, 174 f.

3) Fr. 7—15.

4) Fr. 16.

5) Fr. 3.

6) Bach, Hermes. etc. fr. 248 f.

7) Fr. 2. Zuerst machte Blomfield auf diesen Zusammenhang aufmerksam, dann Bach a. O. 245 und 246. Dennoch ist dies nicht sicher. — Doch deutet die Einsetzung der Orgeonen (Priester) eher auf den Mythus von Iasion, als auf den Raub der Persephone, da Paros seinen Demetercult von Kreta erhalten hat. Vgl. Th. I, 36.

schmerz auf solche Weise verbannen und sich Ruhe ersingen konnte. In besonderem Gegensatz aber zu den älteren Elegikern steht die Sprache des Dichters. Statt der früheren Einfachheit des Ausdrucks, welcher nirgends Zweifel über den Inhalt zuliess, zeigt sich hier eine Schwerfälligkeit und Anmuthslosigkeit, die bisweilen nur mit Mühe auf Verständniss rechnen kann. Man sieht, dass jene Elegieen des Kallinos und Tyrtaeos gedichtet waren, um eine unmittelbare Wirkung auf die Hörenden hervorzubringen, während dies Gedicht studirt werden wollte. Dass in demselben „Affecte, die Anmuth, eine ordentliche Vertheilung des Stoffs und überhaupt jede Kunst fehlte", wollen wir Quintilian glauben [1]), indem wir mühsame Künstelei eines Dichters von der genialen Begabung streng unterscheiden. Berechtigt war auch das Urtheil des Kallimachos, dass die Lyde dick aber unverständlich [2]), und des Catull, dass sie geschwollen sei [3]). Unverständlich dagegen ist die Lobeserhebung des Antipater von Thessalonich, der Antimachos nur für geringer als Homer erklärt hatte [4]).

Unmerklich hatte sich die Umwandlung des antiken und modernen Zweckes der Poesie vollzogen: jener bestand in dem mündlichen Vortrag, dieser in der Lectüre. Gleichzeitig war aber auch die Brücke geschaffen für die empfindungslose Gelehrtenpoesie der Alexandriner, denen Antimachos zum nachahmungswerthen Ideal wurde.

Jene Schwerfälligkeit des Dichters besteht nicht allein in einer gekünstelten Wortfolge, bei welcher die Uebersicht verloren geht [5]), sondern ganz besonders in fremdartigen, bisher ungebrauchten Wörtern, welche den späteren Glossensammlern ebenso willkommenes Material boten [6]), wie von

1) Inst. X, 1, 53.

2) Beim Schol. Dion. Perieg. s. 317 Bernh. (fr. 74 b Schneider). Vgl. die Erklärung des παχύ bei Bernhardy II, 977.

3) C. 95 at populus tumido gaudeat Antimacho.

4) Anth. Pal. VII, 409.

5) Vgl. z. B. fr. 2 u. 3.

6) So fr. 5 ἔρκτορες κακῶν, was Etym. M. 375, 40 erklärt wird, fr. 6 δύπτης εἰς πέλαγος, was der Schol. zu Apoll. 1, 1008 erklärt.

den gelehrten alexandrinischen Dichtern fleissig nachgeahmt wurden. Besonders war es Nikander, der sich dieser schwierigen Ausdrücke des Antimachos gleichfalls bediente [1]). Wenn daher Platon ein so grosser Verehrer des Dichter's gewesen ist, so scheint dies eher gegen den Dichter zu sprechen: in keinem Fall dürfte sein Urtheil vor dem des Kallimachos den Vorzug verdienen [2]).

Ob Antimachos noch andere Elegieen geschrieben hat, ist zweifelhaft. Mit einiger Wahrscheinlichkeit wird nur das Gedicht Deltoi als elegisch betrachtet, von dem uns ein Vers erhalten ist [3]).

Was die musikalische Begleitung dieser Elegieen anbetrifft, so geht aus dem Gesagten zur Genüge hervor, dass Gedichte dieser Art, so wenig wie die Elegieen der alexandrinischen Dichter, zum musikalischen Vortrag bestimmt gewesen sind. Wir werden daher nicht einmal den rhapsodischen Vortrag, der bei den grösseren paraenetischen Elegieen vorausgesetzt wurde, hier annehmen dürfen. Diese Elegieen waren zum Lesen bestimmt, und sie sind besonders in der alexandrinischen Zeit von Dichtern, Gelehrten, Grammatikern und Scholiasten viel gelesen, studirt und glossirt worden [4]).

Weiterhin darf auch eine Elegie, trotzdem sie der von uns geschilderten Epoche nicht mehr angehört, wegen der hohen Bedeutung ihres Dichters nicht unerwähnt bleiben, des Aristoteles Gedicht an den Kyprier Eudemos, den Freund Platon's, der sich gleichfalls zur Akademie hielt [5]). Obwohl uns diese Elegie nicht vollständig erhalten ist, so geht doch daraus hervor, dass Eudemos, als er nach Athen

1) Schol. Nic. Ther. 3.

2) Es stützt sich darauf z. B. Bach, Hermes. etc. 243 f.

3) Athen. VII, 300 D; vgl. Bergk a. O. 292; Kinkel, Ep. fr. I, 294.

4) Daher das bekannte Epigramm Anth. Pal. IX, 63: τίς γὰρ ἐμ' οὐκ ἤεισε, τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην, τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ 'Αντιμάχου. Am fleissigsten hat es der Scholiast zu den Argonautika des Apollonios Rhodios benützt.

5) Olympiodor zu Plat. Gorg. (fr. 3 Bergk und Rose im Aristot. V, 1583 a 12).

gekommen war, dem Begründer der griechischen Ethik, Sokrates [1]), einen Altar errichtet hatte, eine That, welche der Philosoph feiert, indem er eine kurze Schilderung des sokratischen Lebens und seiner Lehre anschliesst, wie er „allein oder zuerst durch sein eigenes Leben und das wissenschaftliche Wort bewiesen habe, dass der Mensch nur dann glücklich werden könne, wenn er zugleich gut ist, getrennt jedoch keine dieser Eigenschaften erwerben könne“. Je einfacher und klarer die Sprache und der Gedankengang dieses Gedichtes sind, um so weniger waren Zweifel über seine Echtheit berechtigt [2]).

Endlich darf auch die vielumstrittene Elegie des Demosthenes [3]) nicht übergangen werden, wenn auch kein Zweifel darüber herrschen kann, dass das herrliche Gedicht weder von Demosthenes herrühren, noch auf die Niederlage der Griechen bei Chaeronea gedichtet sein kann [4]). Vielmehr ist dieses leider in sehr verdorbener Gestalt erhaltene Gedicht offenbar weit älter als Demosthenes und erinnert sehr an die schönen Verse auf die Schlacht bei Potidaea [5]). Gewiss hat es ein Rhetor oder ein Grammatiker für den Text des Demosthenes vom Kerameikos viel später abgeschrieben, als die Inschrift schon sehr defect war, so dass er zu eigenmächtigen Ergänzungen schreiten musste; er hat

1) Dies ist von Bernays, Rh. Mus. XXXIII, 231 f. überzeugend nachgewiesen. Die frühere Ansicht — an der aber Bergk noch später festgehalten hat, — dass das Gedicht auf Platon geht, ist desshalb unmöglich, weil Eudemos im J. 354 bei Syrakus gefallen war, 6 Jahre vor Platon's Tode, dem er also lebend hätte einen Altar setzen müssen, was wenig denkbar ist.

2) Doch ist wohl v. 2 mit Bergk zu lesen ἱδρύσαο f. ἱδρύσατο, und v. 7 mit Gompertz (Wiener Studien II, 1) οὐ δίχα für οὐ νῦν (μούνας Bernays), der auch in Betreff des Inhalts mit Bernays übereinstimmt. — Buhle, Steinhart und Robbe haben das Gedicht für unecht erklärt.

3) De Corona § 289. Für demosthenisch hat dies Epigramm Goettling gehalten. Vgl. Bergk a. O. [4] 331.

4) Dass es einem Siege gilt, beweist v. 2 καὶ ἀντιπάλων ὕβριν ἀπεσκέδασαν. Kaibel in der gleich zu nennenden Arbeit s. 2 hat zwar auch hierauf aufmerksam gemacht, aber eine falsche Schlussfolgerung daraus gezogen.

5) C. Insc. Att. I, 442.

sich aber in der Inschrift selbst vergriffen, vielleicht wegen des einen Verses (v. 9), auf den Demosthenes im weiteren Verlaufe der Rede aufmerksam macht [1]), „dass die Götter niemals fehlen und alles aufrichten“. Dass wir aber das erste Epigramm, welches Demosthenes vorlesen lässt, erhalten haben, war eine Annahme, die auf einer solchen Folge von Trugschlüssen beruhte, dass wir sie besser übergehen [2]).

Werfen wir nun noch einen kurzen Rückblick auf die Geschichte der älteren Elegie. Im allgemeinen kann man sagen, dass das grössere Lese- und Lehrbedürfniss, durch welches auch das Aufkommen der Prosa bedingt und begünstigt wurde, für die epische wie für die lyrische Poesie verhängnissvoll geworden ist. Bei keinem Genre der Poesie aber ist dies deutlicher zu beobachten, wie bei der Elegie. In ihrer Entwicklung kann man drei verschiedene Stufen unterscheiden. Schon die älteste Elegie, die wir antreffen, ist paraenetischer Natur, aber der Hintergrund, von dem sie sich abhebt, ist ein grossartig historischer, die Grundlage, auf welcher sie sich erhebt, eine eminent patriotische. Dabei überwiegt nicht in der Darstellung das didaktische Element, sondern dieselbe ist durchzogen von Anspielungen, Empfindungen, historischen Angaben, welche eine reiche Abwechslung gewähren und jene Gedichte zu den Perlen der griechischen Poesie gemacht haben. Solon nimmt gewissermassen eine Mittelstellung zwischen dieser ältesten und zweiten Gruppe ein.

Die zweite Stufe, welche vorzugsweise durch Phokylides und Theognis repräsentirt wird, hat diesen historischen Hintergrund nicht mehr; auch tritt der didaktisch-gnomische

1) Es braucht nicht besonders bewiesen zu werden, dass derartige Verse bei dem ziemlich stereotypen Charakter der Grabelegieen in mehreren Gedichten vorkommen konnten, wie ja derselbe Vers auch von Simonides citirt wird: vgl. Bergk a. O. 334. — Fehlerlos scheinen übrigens nur v. 5, 6 und 9 zu sein.

2) So Kaibel, de mon. al. Graec. carm. 9 ff. (Bonn 1871); vgl. dagegen Bergk a. O. und Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 16 f. Das echte Epigramm soll Anth. Pal. VII, 245 sein.

Charakter mit aller Offenheit zu Tage. Der Einfluss einer reicheren Lebenserfahrung und einer beginnenden ethischen Weltanschauung sind hier nicht zu verkennen, und gewiss enthält die Poesie dieser Art schon manches, das ebenso gut in Prosa gesagt werden konnte, aber durch die gebundene Rede eine grössere Garantie für Aufmerksamkeit und Aufbewahrung darbot. Auch die Elegie dieser Art ist nicht denkbar ohne das Individuum, an welches sie gerichtet ist, aber während in der älteren Elegie der ganze Staat, das Vaterland, die Bürger einer Stadt aufgefordert wurden, einen Helden- und Freiheitskampf auszuführen, sind es hier Clubgenossen und Männer, die sonst der Vergessenheit anheimgefallen wären, an welche das gnomische Gedicht sich zu wenden pflegt.

Ganz anders verhält es sich aber mit der dritten Classe von Gedichten, welche man wohl die athenische oder attische nennen kann. Hier wird die Elegie rein theoretisch und besteht nur noch aus Abhandlungen, Betrachtungen und antiquarischen Erörterungen. Eine Adresse, an welche sich dieses Gedicht richtet, fehlt ebenso, wie die Absicht einer unmittelbaren Wirkung. Wenn die Athener sich solche Elegieen beim Gastmahl vortragen liessen, so beweist dies doch, dass ein tieferes Verständniss für wirkliche Poesie nicht mehr vorhanden war.

Genau dasselbe gilt aber von der erotischen Elegie. Wenn auch dieselbe gleich im Anfang schon mit einer gewissen Nüchternheit aufgetreten war, welche so sehr im Gegensatz steht zu der Leidenschaft und der Feuersprache der aeolischen Dichter, so endet sie doch — wie man sich nicht verhehlen wird — mit einer Pedanterie, welche von jeher zu den ärgsten Todtfeinden wahrer Poesie gehört hat. Gerade diese Pedanterie aber war es, welche ihr den Eintritt in die alexandrinische Welt erleichterte, wo sie zu einer zweiten Nachblüthe gelangt.

Sechstes Capitel.
Entwicklung des Epigramms.

I.

Wir haben früher erörtert, wie das griechische Epigramm mit seinem allgemeinen Inhalt ursprünglich in heroischem Versmass gedichtet worden ist, wie dann Archilochos das eben entstandene elegische Distichon dazu gebrauchte, und dieses kurze Zeit darauf auch von dem rhodischen Dichter Peisander gepflegt wurde [1]). Dass die elegische Form dadurch veranlasst worden sei, weil Grabinschriften den Trauerliedern am meisten verwandt gewesen sind [2]), ist um so unwahrscheinlicher, je weniger sich nachweisen lässt, dass der älteste Gebrauch für Grabinschriften bestimmt war. Schon bei Archilochos hatte das Epigramm eine beissende Schärfe bekommen, als er eine berühmte Hetaere mit einem Feigenbaum verglich, welcher vielen Krähen Leckerbissen gewähre [3]). Die Erklärung des einzig uns erhaltenen Epigramms des Peisander auf den Thessaler Hippaemon ist leider zu zweifelhaft, als dass wir daraus seinen Charakter bestimmen könnten [4]). Bei der weiteren Ausbildung und Pflege dieser Kunstgattung lassen sich aber sehr bald drei verschiedene Arten des Epigramm's unterscheiden, die von den einzelnen Dichtern vorgezogen werden: das sepulcrale oder threnetische Epigramm, welches eine Verstümmelung oder Verkürzung der alten Elegie ist und ursprünglich ausschliesslich zu wirklichen Grabinschriften gedient hat, das rein gnomische oder das Sinngedicht und das Räthsel- oder das Scherzgedicht, welches kaum noch zu der Gattung der Epigramme zu rechnen ist.

Indem wir die Besprechung der Epigramme der Dichterin-

1) Th. I, 228 f.

2) So O. Müller, Litg. I, 212.

3) Th. I, 33.

4) Nur das eine möchte ich bemerken, dass Bergk's Erklärung (Poet. Lyr. [4] 24) dazu mir vollständig verfehlt erscheint. — Dass das Epigramm ernsthaft gehalten ist, will mir nicht in den Sinn.

nen Sappho und Erinna für einen andern Ort aufsparen, gehen wir gleich zu dem grössten Epigrammatiker dieser Zeit über.

Mit Simonides, dem ältesten der hier zu behandelnden Dichter, tritt das griechiche Epigramm in eine neue Phase der Entwicklung. Gemäss der imponirenden Vielseitigkeit dieses Dichters hat er alle drei Arten des Epigramm's gepflegt, aber epochemachend ist er vorzugsweise für das threnetische Epigramm geworden, welches er in einer der Elegie verwandten Weise behandelt hat. Freilich, wie bei den grossen Elegikern der Vorzeit, waren es die ergreifenden und grossartigen Zeitereignisse, welche bewirkten, dass das Epigramm mit einem Mal in den Vordergrund trat, da es von einem der grössten griechischen Dichter gepflegt wurde, der sich ebenso durch Schönheit und Eleganz seiner Sprache auszeichnete, wie durch den Reichthum seiner Gedanken [1]. Ueberall erhielten die gefallenen Griechen von ihren Städten oder Staaten Denkmäler gesetzt, und man wandte sich an den berühmtesten Dichter, um diese mit einer Inschrift zu versehn. Die meisten dieser Epigramme, die überwiegend nur aus einem Distichon bestehen [2], enthalten eine kurze Notiz über die Thatsache oder die Episode des Krieges, durch welche das Denkmal hervorgerufen wurde. Schon die gefallenen Kämpfer von Marathon hatten im Auftrag der Athener eine solche Grabschrift erhalten, in welcher sie als die Vorkämpfer der Hellenen gepriesen werden [3]. Es folgen dann die Kämpfe bei Salamis, die bei den Thermopylen und bei Plataeae, welche die reichste Gelegenheit darboten, und von denen die Schlacht bei den Thermopylen das Meisterwerk der ganzen Epigrammlitteratur gezeitigt hat [4]. Aber die Inschriften, welche den bei Artemision getödteten Korinthern

1) Schneidewin, Sim. fr. 133 f.; Bergk, Poet. Lyr. [4] (Vol. III) 427 ff.

2) Ausgenommen sind u. a. 107 und 140, wobei ich bemerke, dass die Nummern der Epigramme alle nach der vierten Ausgabe Bergk's eingerichtet sind.

3) Fr. 90; daneben erhielt das unten erwähnte Pandenkmal (fr. 133) eine simonideische Inschrift.

4) Fr. 92.

und ihrem Führer Adeimantos galten, sind neuerdings mit Recht für unecht erklärt worden, ebenso die beiden, welche auf die Schlacht am Eurymedon gedichtet sind [1]). Auf dem Denkmal für die gefallenen Spartaner wird der Wanderer aufgefordert, nach Sparta zu melden, dass seine Söhne hier gefallen, gehorchend den Gesetzen des Landes. Die wunderbare Schönheit dieser zwei Verse, in denen in einfacher und ergreifender Sprache alles steht, was zu sagen war, dass alle gefallen und keiner gerettet sei, der die Nachricht nach Hause bringen könnte, ist genügend gerühmt worden [2]). Auf dieselbe Schlacht bezieht sich auch ein Epigramm, das den gefallenen Lokrern von Opus gewidmet ist und gleichfalls durch ehrwürdige Einfachheit sich auszeichnet [3]). Weniger schön ist das Gedicht auf die andern bei den Thermopylen gefallenen Peloponnesier [4]). Auch das Epigramm des spartanischen Seher's Megistias, der von den Persern getödtet war, stand auf seinem Grab bei den Thermopylen [5]). Diese letzten beiden und die Inschrift für Leonidas stehn durch das treffliche Zeugniss Herodots ausserhalb jeden Zweifels [6]).

Nach der Schlacht bei Plataeae wurden auf Befehl der Amphiktyonen fünf Denkmäler mit Inschriften errichtet. Auf

---

1) Vgl. Junghahn, in seiner vortrefflichen Abhandlung de Simonidis Cei epigrammatis (Berlin 1869). Es sind die fr. 98, 134, 135; ferner 105 u. 106. Simonides starb Ol. 78, 1, die Schlacht am Eurymedon war vermuthlich Ol. 78, 3. — Vgl. auch jetzt die sachgemässe Erörterung bei Bergk, Poet. Lyr. [4] 446.

2) Zuletzt von Junghahn a. O. 36. Es ist mir unverständlich, wie Kaibel, Phil. Jahrb. 105, 801 die Echtheit dieser Inschrift bezweifeln kann. Herod. VII, 228 nennt allerdings Simonides nur bei der Inschrift des spartanischen Seher's, weil dies offenbar eine Concession an den befreundeten Dichter war, dass Megistias diese Ehre zu Theil wurde: vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 437 f. — Dass das zweite rein epideiktische Epigramm auf Leonidas (fr. 97) unecht ist, hat zuletzt wieder Junghahn gezeigt.

3) Fr. 93.

4) Fr. 91; vgl. Junghahn a. O. 37 f., doch mit Unrecht von diesem und Kaibel athetirt.

5) Fr. 94; dagegen hat Junghahn a. O. die drei epideiktischen Epigramme 95—97 für unecht erklärt.

6) Her. VII, 228.

diese scheinen sich zwei Epigramme zu beziehn, die für die gefallenen Tegeaten bestimmt gewesen sind, denen es durch ihren Tod die Freiheit der Vaterstadt zu retten gelungen war, obwohl man den Zweck derselben sehr verschieden anzugeben pflegt [1]). Ebenso erhielten die dort gefallenen Athener ein Denkmal mit einer ähnlichen Inschrift [2]). Auch die Megarer setzten auf das Denkmal, das sie ihren in den Schlachten bei Artemision, Salamis, Mykale und Plataeae gefallenen Landsleuten errichteten, eine Inschrift des Simonides, welche wiederum die edelste Einfachheit zeigt [3]).

Dieselben Siege aber erforderten auch Dedicationen, für welche die Mühe des Simonides angerufen wurde. Das bedeutendste Epigramm dieser Art stand auf dem Dreifuss, welchen die Griechen nach der Schlacht bei Plataeae dem delphischen Gott schenkten. Diese Inschrift hatte der Feldherr Pausanias eingraviren lassen, und sie wurde später entfernt, um für die Namen der Städte Platz zu machen, welche an jener Schlacht Theil genommen hatten [4]). Ein gütiges Schicksal hat uns diese erhalten [5]). Spartaner und Athener errichteten auch nach dem glücklich beendeten Befreiungskrieg bei Plataeae dem Zeus Eleutherios einen gemeinsamen Altar, welchen Simonides mit einem Epigramm schmückte.

Mehrere Inschriften beziehen sich auf den Krieg, welchen die Athener Ol. 68,3 gegen die Chalkidenser von Euboea führten, und feiern die dort gefallenen Athener [6]). Von

1) Müller, Dor. I, 188 bezieht sie auf den Kampf der Tegeaten und Spartaner (zwischen Ol. 75, 2 und Ol. 78, 4), Bergk auf Kämpfe im peloponnesischen Krieg. Nach meiner Ansicht stand das eine auf dem Grabdenkmal in Plataeae, das andere auf einem tegeatischen Denkmal, das zu demselben Zweck errichtet war. Man weiss, dass die Tegeaten bei Plataeae mitgefochten haben: Röhl, Insc. antiqu. 70; Herod. IX, 85.

2) Fr. 100, welches Bergk mit Recht auf Plataeae, nicht auf Salamis bezieht.

3) Fr. 107; man erinnere sich dabei an das Denkmal, welches die Phyle Erechtheis den in Cypern, Phoenicien, Aegypten, Aegina in Ol. 79, 4 u. 80, 1 gefallenen Genossen setzen liess: C. Ins. Att. I, 433.

4) Thuc. I, 132 (fr. 138).

5) Röhl a. O.

6) Fr. 140.

diesen ist das bedeutendste jenes, welches für das Viergespann bestimmt war, das die Athener nach der Besiegung der Boeoter und Chalkidenser gestiftet haben sollen [1]. Kulturhistorisch von Interesse ist die Inschrift für die Dedication — ein Gemälde — der korinthischen Hetaeren, welches sie nach dem Ende der Perserkriege der Aphrodite darbrachten, und welches gleichfalls ausser diesem Epigramm die Namen der Votirenden enthielt [2].

Wenn demnach Simonides mit diesen öffentlichen Aufschriften das höchste Ziel erreicht hat, welches dieser Dichtungsart gesteckt war, so gilt dasselbe keineswegs auch für die andern Epigramme, die er für Privatzwecke anfertigte, und unter denen, wie richtig gesagt worden ist, viele von jedem gebildeten Griechen in gleicher Weise gemacht werden konnten. Auch hier stehn die threnetischen Elegieen obenan. Unter ihnen zeichnet sich aus die Grabschrift auf Archedike, die Tochter des Hippias, die Gemahlin des Tyrannen Aeantides von Lampsakos, deren einfacher Sinn gerühmt wird, trotzdem alle ihre Verwandten Tyrannen gewesen sind [3]. Auffallend matter ist das Gedicht auf Xanthippe, die Gemahlin des Archenautes, von der nur ihre vornehme Abstammung gerühmt wird [4], während die Grabschrift für Megakles fragmentarisch zu sein scheint [5]. Es hat aber diese einen krankhaft sentimentalen Charakter, der noch einige Male wiederkehrt [6])

1) Fr. 89, 108 u. 132; die Unechtheit von fr. 132 behauptet Kirchhoff, Monatsb. Berl. Akad. 1869, 409 f., weil das uns erhaltene Fragment der gleichlautenden Inschrift (C. Insc. Att. I, 334) aus Ol. 83, 3 oder 4 stamme (ebenso Kaibel, Jahrb. 105, 801), mit Recht zurückgewiesen von Bergk, Poet. Lyr. [4] 478 f. Vgl. auch Duncker, Gesch. Alt. IV, 463. Auf das ἄδηλον des ersten Schreiber's im Anthologiecodex legt zu viel Gewicht Finsler, Kritische Unters. z. Gesch. der Anthol. 136 f. (Zürich 1876).

2) Fr. 137 bei Athen. XIII, 573 C (leider fehlen nach v. 2 ein Distichon oder zwei).

3) Fr. 111.

4) Fr. 112.

5) Fr. 113.

6) Fr. 114—116; diese sind beanstandet von Junghahn und Kaibel. Unter diesen ist fr. 116 auf Gorgo, welche ihre Mutter bittet, nach ihrem Tode eine andere Tochter zu gebären, welche ihr Trost für das Greisenalter

und den Verdacht der Unechtheit erregt. Der Dichter erhebt sich aber wieder in dem Epigramm für den ertrunkenen Chier Kleisthenes [1]), während das für den Sinopenser Theognis trivial genannt werden kann [2]).

Es ist schwer bei einem Dichter, der eine so unglaubliche und vielseitige Productivität entwickelt hat, wie Simonides, Echtheit und Unechtheit der Gedichte nach ihrer Qualität oder ihrem ästhetischen Werth beurtheilen zu wollen, da manche Gründe aufgeführt werden können — warum er in einigen Gedichten erheblich dürftiger gewesen ist. Gewiss wird man unter den Epigrammen unbedeutenderen Inhalts, zu denen doch zunächst diejenigen auf die gymnischen Agone, auf Künstler und für Weihgeschenke gehören [3]), einige herausheben können, welche durch Schönheit hervorragend sind. Zu diesen gehört das Epigramm auf den todten Jagdhund Lykas [4]), welches nicht nur einen grossen Ruhm im Alterthum gehabt haben muss, sondern auch andere Dichter zur Nachahmung gereizt hat [5]). Ferner das auf die Statue des Pan, welche Miltiades und die Athener nach der Schlacht bei Marathon unter der Akropolis aufstellten [6]). Ganz hervorragend schön ist ein Gedicht, in welchem er seinen eigenen Sieg feiert, den er im achtzigsten Lebensjahr mit einem kyklischen Chor davongetragen hatte [7]) (477/76). Ebenso wird man schwerlich dem Urtheil beistimmen dürfen, dass die beiden herrlichen Epigramme, in denen von alten Marathon-

---

sein soll. Rohde, Gr. Roman 81 gab dies dem Rhodier Simmias, und auch Bergk hält jetzt das Gedicht für unecht.

1) Fr. 119.

2) Fr. 118; doch vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 438' f.

3) Vgl. fr. 152, 153, 154, 158 u. 165; 148 u. 155.

4) Fr. 130.

5) Nach Poll. V, 48 schrieb auch der Dichter Anytas auf einen Jagdhund.

6) Fr. 133 (vgl. Herod. VI, 105), welches Bergk für den Theil eines grössern Gedichtes hält; vgl. seinen Restitutionsversuch zu fr. 90.

7) Fr. 147; zu demselben Sieg gehört vielleicht fr. 145, wogegen wohl fr. 146 (welches Bergk zu 145 rechnet — aber nachdem ein Distichon ausgefallen war —) unecht und mit Benützung der letzten Verse von fr. 147 gemacht ist, wie Kaibel richtig erkannt hat.

kämpfern Waffen für den Tempel der Athene und des Zeus dedicirt werden, epideiktischer Natur seien und den Verdacht der Unechtheit erregen [1]), zumal auch ein gewiss echtes Epigramm Anakreon's von einer ähnlichen Widmung eines Schildes handelt, durch den Python gerettet worden war [2]).

Weniger ist von den Epigrammen des Anakreon zu sagen, die ausserdem noch mehr als die Epigramme des Simonides zu Zweifeln über die Echtheit Veranlassung geben [3]). Zu-

1) Fr. 143 und 144; sie sind verdächtigt von Kaibel. Gewiss wird noch manches Epigramm des Simonides für unecht erklärt werden; von denen, welche die grossen Ereignisse in Griechenland betreffen, in überzeugender Weise schwerlich eins. Die scharfsinnige Hypothese von Junghahn a. O., dass οὗτος in der älteren Litteratur niemals deiktisch gebraucht werde, wonach zunächst die Epigramme 98, 129, 134 u. 135 (denn 184 hat auch Bergk dem Leonidas gegeben) ausgeschieden werden, ist von Bergk, Poet Lyr. [4] 433 f. schlagend widerlegt worden. Aus der neuesten Litteratur will ich nur dagegen anführen Röhl, Inscr. antiqu. 382 ἐσλῆς τοῦτο γυναικὸς — τὸ σῆμα. In ähnlichem Sinne wie Junghahn, aber noch weniger überzeugend und mit viel dürftigeren Argumenten, hat Kaibel in seinen Quaestiones Simonideae im Rh. Mus XXVIII, 436—460 gehandelt und in der angeführten Recension der Junghahn'schen Schrift. Die Methode dieser Art von Kritik zeigt sich am klarsten Rh. Mus. a. O. 438: de ep. 132 legenda, quae Kirchhoff — ita disputavit, ut dubitationis jam nihil superare possit. Die Methode des Absprechens und Athetirens auf Grund der leichtfertigsten Argumente und mit Verwerfung alter, vollkommen untadeliger und unanfechtbarer Zeugnisse, ist eine Krankheit der modernen Philologie, welche leider beweist, dass nur wenige mehr etwas positives arbeiten können. Im Sinne Kaibel's handelt auch Schaumberg, de dialecto Simonidis Cei etc. 14 f. (Celle 1878). Etwas vorsichtiger ist Finsler a. a. O., aber wenn er vielleicht auch (s. 140) mit der Behauptung Recht hat, «dass Junghahn's und Kaibel's Ausführungen zeigen, wie wenig auf die Autorität des Kephalas zu geben sei», so hat er doch andererseits auf das Fehlen oder Nichtfehlen des Namens in der Anthologie und auf Differenz zwischen Lemmatist und Corrector zu grosses Gewicht gelegt. Ausserdem aber kann man doch nicht den einer fehlerhaften Auslegung der berühmten Herodotstelle bezüchtigen, der alle dort mitgetheilten Epigramme Simonides giebt, sondern nur einer abweichenden, die z. B. auch von A. v. Gutschmid getheilt wird, gewiss einem grössern Kenner des Herodot, als Junghahn und Kaibel. Ueber die Aufschriften in der Anthologie und ihre Glaubwürdigkeit vgl. jetzt auch Wolters im Rh. Mus. XXXVIII, 97 ff., bes 100, 101 und 111.

2) Fr. 107.

3) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 281; Welcker, Kl. Schr. I, 267. Die

nächst spielen die threnetischen Epigramme eine weit geringere Rolle, als bei Simonides, und bewegen sich durchweg in untergeordneten Verhältnissen. In einem wird der Tod des Jünglings Agathon beklagt, der in der Schlacht für seine Vaterstadt Abdera gefallen, in dem zweiten, kürzeren, aber edel gehaltenen, der Krieger Timokritos [1]. Ein drittes auf Alkimon, welches in trochaeischen Tetrametern geschrieben ist, scheint dagegen eher der Anfang eines grösseren Gedichtes zu sein [2], während ein viertes auf einen schiffbrüchigen Jüngling dem Dichter Leonidas zu gehören scheint [3]. Unter den übrigen Epigrammen, die zum grössten Theil für unbedeutende Dedicationen gedichtet sind, ragt hervor die Inschrift für die Widmung des Korinther's Pheidolas, der wider Erwarten in Olympia mit seinem Rennpferd gesiegt hatte [4]. Von historischer Bedeutung ist endlich die Inschrift für ein Weihgeschenk des thessalischen Fürsten Echekratidas, bei dem wohl der Dichter nach dem Sturz der athenischen Tyrannis sich aufgehalten hat [5].

Auch Aeschylos, der jüngere Zeitgenosse des Simonides, machte Epigramme dieser Art. Uns sind zwei Gedichte überliefert, von denen das eine griechischen Helden gilt, die in der Nähe des Ossa gefallen waren. Wenn gleich die Veranlassung zu diesem Gedicht nicht klar ist, so liegt doch desshalb kein Grund vor, das Gedicht, welches die Einfachheit, Klarheit und Grösse des alten Athens widerspiegelt, dem Dichter abzusprechen [6]. Interessanter ist die eigene Grabschrift,

---

meisten stehen Anth. Pal. VI, 131—145, unter denen 144 und 145 zweifellos unecht sind. Sicher unecht ist auch fr. 104; vgl. Kirchhoff, Insc. Att. I, 381.

1) Fr. 100 und 101.

2) Fr. 114; vgl. Bergk a. O.

3) Vgl. Bergk zu fr. 113.

4) Fr. 102; die Erzählung bei Pausan. VI, 13, 9, dass das Pferd den Reiter abgeworfen und allein am Ziel angekommen sei, ist, wie Bergk richtig bemerkt, erst später entstanden. Ganz mit Unrecht ist auch dies Gedicht von Kaibel für epideiktisch und unecht erklärt worden.

5) Fr. 103; vgl. O. Müller I, 307.

6) Zwar steht Anthol. Pal. VII, 255 der Name Αἰσχύλου von der Hand des Corrector's geschrieben, aber derselben verdanken wir eine Reihe der

die sich der Dichter bei Lebzeiten für sein Grab in Gela verfertigt hat. Es ist uns befremdend, dass der berühmte Tragiker und gefeierte Dichter kein Wort darin von seiner Dichtkunst sagt, sondern nur seine Mitwirkung in der Schlacht bei Marathon erwähnt [1]). Sollte nicht vielleicht Aeschylos, der aus Zorn über den Sieg des eben auftretenden Sophokles Athen verlassen hatte, absichtlich von seinen Dichtungen geschwiegen haben?

Zweifelhaft ist der Charakter des Gedichts auf die Schlacht bei Marathon, das von einigen als Elegie, von andern als Epigramm bezeichnet wird [2]). Die Entscheidung ist desshalb schwer, weil uns auch von dem Gedicht des Simonides, der ihn bei der Preisbewerbung besiegte, nur ein Distichon überliefert ist. Aber wenn man die aristophanische Stelle, welche die Elegie des Simonides parodiren soll [3]), genauer in's Auge fasst, so muss doch mehr darin gestanden haben, als uns heute erhalten ist, vor allen Dingen etwas über den Lehrer des Volkes. Auch die Charakteristik des simonideischen Gedichts, welche wir in der Vita des Aeschylos lesen [4]), wo gerade die zarte Empfindung des Mitgefühls gerühmt wird, kann sich unmöglich auf die beiden erhaltenen Verse beziehn, welche einen durchaus kräftigen Charakter haben und desshalb höchstens ein Fragment des ursprüng-

---

werthvollsten Notizen. Wenn eine jüngere Hand ein Lemma hat, welches wohl zu lesen ist εἰς ἑταίρους προμάχους Θεσσαλῶν, so ist dies wohl aus dem Inhalt des Gedichts geschlossen. — Schneidewin scheint es für unecht gehalten zu haben.

1) Das Epigramm wird mehrfach erwähnt: vgl. Bergk, Poet. Lyr.[4] 241. — Vermuthlich hatte auch der Athener Timon seine Grabinschrift selbst gemacht: Anth. Pal. VII, 313.

2) Als Epigramm deuten es Welcker, Hecker und Göttling, als Elegie Bergk.

3) Pax 736 f.

4) Westerm. Biogr. 119 τὸ γὰρ ἐλεγεῖον πολὺ τῆς περὶ τὸ συμπαθὲς λεπτότητος μετέχειν θέλει, ὃ τοῦ Αἰσχύλου, ὡς ἔφαμεν, ἐστὶν ἀλλότριον. — Allerdings heisst τὸ ἐλεγεῖον z. B. Crit. fr. 3 v. 3 nur das Distichon, und das ist überhaupt die ältere Bedeutung (vgl. Th. I, 156 not. 2) — indessen wer wird in jener Lebensbeschreibung diese Bedeutung voraussetzen?

lichen Gedichts sein können. Demnach kann das aeschyleische Gedicht auch nur eine Elegie gewesen sein, wie auch der Dichter in einer andern Elegie von dem pflanzenreichen Tyrrhenien gesprochen hatte [1]).

Auch Euripides wurde durch das threnetische Epigramm angezogen. Zunächst war es die entsetzliche Katastrophe der in Sicilien umgekommenen Athener, welche ihn zu einem Trauerlied [2]) veranlasste, wie es vielleicht auch einen zweiten Dichter zu einem ähnlichen Gedicht bestimmt hatte. Leider sind uns nur zwei Verse dieser Dichtung erhalten. Aber auch ein trauriges Ereigniss, welches sich bei seinem Aufenthalt in Ikaros zugetragen hatte, indem eine Mutter mit zwei Söhnen und einer Tochter auf dem Felde giftige Pilze verzehrte und alle daran starben, beklagte er durch ein Epigramm [3]).

Thukydides beweinte den Tod des Euripides in einem Epigramm, in welchem er Athen das „Vaterland von Hellas" nannte. Doch ist nicht ganz sicher, sogar unwahrscheinlich, dass der Dichter mit dem Historiker identisch ist [4]).

Vermuthlich hatte auch Platon mehrere Epigramme dieser Art gedichtet, wie man aus den wenigen erhaltenen schliessen darf. Einige der erhaltenen sind für das Grab von Schiffbrüchigen bestimmt gewesen, die von den Wellen ausgespült und am Lande begraben waren [5]); aber da diese

---

1) Theophrast, Hist. Plant. IX, 15 (fr. 2).

2) Plut. Nic. 17 nennt es ἐπικήδειον; Bergk, Poet. Lyr. [4] 265 nennt es ein grösseres Epigramm. Dann kann der Charakter nicht verschieden von dem einer threnetischen Elegie gewesen sein. — Man vgl. ein vielleicht ähnliches Gedicht, welches oben bei Theognis behandelt ist (s. 411 f.).

3) Eparchides bei Athen. II, 61 B; warum dies nur eine Vermuthung des Eparchides ist, wie Bergk meint, vermag ich nicht einzusehn.

4) In der Vita des Euripides (135 Westerm.) wird gezweifelt, ob Thukydides oder Timotheos der Dichter gewesen sei. Das letztere ist durchaus unwahrscheinlich. Bergk will es dem Acherdusier Thukydides geben, der Ol. 89 Quästor war (Boeckh, Staatsh. II, 149), was ebenso wenig Wahrscheinlichkeit bietet.

5) Fr. 11—13.

einen rein epideiktischen Charakter haben, so ist ihre Echtheit mehr als zweifelhaft [1]). Unter ihnen ist das umfangreichste einem Unglücklichen gewidmet, den, nachdem er an das Ufer geworfen war, vorübergehende Menschen seiner Kleider beraubt hatten. Zwei Epigramme gelten den Gefangenen von Eretria, die bei dem ersten Einfall der Perser nach der durch Verrath erfolgten Einnahme der Stadt nach der Gegend von Susa geführt und dort von Datis und Artaphernes angesiedelt waren. Dort sah sie noch Herodot, und sie sprachen damals noch ihre heimathliche Sprache [2]). Sehr ergreifend wird betont, wie gerade die Bewohner von Eretria mit dem Meer verbunden waren und nun mitten in der persischen Ebene wohnen, und wie sie ihrem Wasser einen Abschiedsgruss senden. Von geringer Bedeutung ist ein Epigramm auf Pindar [3]). Ergreifend aber ist das Epigramm auf den Tod seines Freundes Dion von Syrakus [4]), der im 60. Lebensjahr (Ol. 106,3), auf der Höhe seines politischen Schaffens, durch die Verschwörung des Kallippos seinen Tod fand, indem er von den Meuchelmördern wie ein Opferthier mit einem Messer abgeschlachtet wurde [5]). Sehr schön sagt der Dichter, dass die Klagen der Hekuba und der Frauen

---

1) Bergk, Poet. Lyr. [4] 297.

2) Herod. VI, 101 und 119. Wenn Platon in dem einen Epigramm (fr. 9) statt Susa die Stadt Ekbatana nennt, so ist dies wohl poetische Licenz, weil diese alte Hauptstadt des medischen Reiches Winterresidenz der persischen Könige war. — Diese Epigramme sind unnöthiger Weise verdächtigt worden.

3) Fr. 6; doch ist nicht überzeugend, wie Bergk meint, dass es auf dem von Pausan. IX, 23, 2 beschriebenen thebanischen Denkmal gestanden hat. Auch das ist schwerlich richtig, dass Plut. de anim. procr. 33, der das Gedicht Platon's ein ἐπικήδειον nennt, damit ein Grabepigramm im Gegensatz zu einer Elegie gemeint habe. Uebrigens scheint das von Mordtmann, Mitth. des Arch. Inst. Ath. V, 83 mitgetheilte Epigramm auf den Herakleoten Herondas dessen (erster Vers mit dem ersten Platon's wörtlich übereinstimmt) zu beweisen, dass in beiden Fällen die Verstorbenen in ihrer Eigenschaft als Proxenoi die Inschrift erhalten haben.

4) Fr. 7; vgl. auch Diog. Laert. III, 30.

5) Plut. Dion 57.

Troja's nicht so gross sein konnten, weil die Parzen ihren Untergang schon in der Wiege bestimmt hätten (was doch wohl heissen soll, dass Troja seinen Untergang verdient hatte), während, nachdem Dion das höchste Ziel in der Beglückung der Menschen erreicht hatte, diese in allen Hoffnungen durch seinen Tod betrogen wurden [1]). Das aber scheint zweifelhaft, dass dies Epigramm, wie Aristippos erzählt, auf dem Grabmahl des Dion in Syrakus gestanden hat [2]). Von bestrittener Echtheit ist endlich das Gedicht auf den Tod des geliebten Knaben Aster [3]).

Unbekannt ist der Dichter des Epigramm's auf den Tod des Arztes Pausanias, das gewöhnlich dem Empedokles zugeschrieben wird. Dieser Arzt hatte viele Kranke von ihren Leiden befreit, und desshalb war ihm ein öffentliches Begräbniss zu Theil geworden [4]).

Hierher gehören schliesslich auch die in Steininschriften erhaltenen threnetischen Epigramme des sechsten und fünften Jahrhunderts. Die ältesten davon haben freilich einen allgemeinen Inhalt, indem entweder der Todte beklagt werden soll, oder seine Tugenden aufgeführt oder etwas

---

1) Dies ist der Sinn von v. 4 δαίμονες εὐρείας (doch wohl mit Herwerden εὐροίας) ἐλπίδας ἐξέχεαν. Für den 60jährigen Dion scheint dies wenig passend zu sein. — Auch an der Echtheit dieses Epigramms zweifelt Bergk a. O. 298, weil Gellius und Apulejus nur von Jugendgedichten Platon's dieser Art etwas wissen. Aber so klar es ist, dass die erotischen Gedichte 1, 2, 8 aus der Jugendzeit stammen, so wenig ist die Möglichkeit abzusprechen, dass Platon noch ein derartiges Gedicht im Alter gemacht hatte.

2) Bei Diog. a. O. in dem berüchtigten Buch περὶ παλαιᾶς τρυφῆς.

3) Fr. 15. Der Witz darin, der schon fr. 14 erscheint (ἀστέρας εἰσαθρεῖς Ἀστὴρ ἐμός, εἴθε γενοίμην οὐρανός) scheint zu plump, als dass er von Platon herrühren könnte. Auch der Vergleich von Morgen- und Abendstern scheint zu gewöhnlich (C. I. Gr. III, 6249), um ihn Platon zuzumuthen. Offenbar sind beide Epigramme auf einen fingirten Knaben Aster zugespitzt, und die Autorität des Aristipp bei Diog. a. O. ist zu gering, um sie für Platon zu retten. Aristipp war der grösste Schwindler unter den alten Autoren, und seine Schrift περὶ παλαιᾶς τρυφῆς, von der noch bei Gelegenheit der Sappho gesprochen werden wird, strotzte von Lügen. Leider ist sie von Diogenes und Hesychios zu fleissig gebraucht worden.

4) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. [4] 260.

ähnliches, oft in ganz stereotyper Wendung angegeben wird [1]). Erst das fünfte Jahrhundert bringt ein Meisterwerk in dem Epigramm auf die mit dem Feldherrn Kallias bei Potidaea gefallenen 150 Athener, denen im Kerameikos ein Kenotaphion errichtet war [2]). Das Gedicht gehört in seiner edlen Einfachheit und grossartigen Gesinnung zu den schönsten Elegieen, welche uns aus dem Alterthum erhalten sind, wenn auch dabei die Einwirkung der Dichtungen des Tyrtaeos nicht zu verkennen ist [3]). Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass im Auftrag der Phyle Erechtheis ein hervorragender Dichter diese Grabschrift angefertigt hat; aber kaum wird es jemals gelingen, zu ermitteln, wer dieser Dichter gewesen ist.

2.

Lessing sagt in seinen zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm von dem Sinngedicht, dass es ein Gedicht sei, in „welchem nach Art der eigentlichen Aufschrift unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen“. Dieser Gegenstand bildet die Pointe des Gedichts, und je schärfer sie hervortritt, je klarer dabei die Absicht des Dichters zu Tage tritt, um so besser ist das Gedicht. Damit war zugegeben, dass das Sinngedicht eine entwickeltere Form des ursprünglichen Epigramms ist, welches ohne einen zweiten Gegenstand, nämlich für den es als Aufschrift bestimmt gewesen ist, nicht möglich war. Indem das Sinngedicht so gleichsam ein idealeres, dem stofflichen entrücktes Epigramm ist, wird vielleicht die Frage sich aufdrängen, welche Veränderung der Culturbedingungen auf die Entstehung des eigentlichen Sinngedichts von Einfluss gewesen ist. Man wird daran kaum

1) Kaibel, Epigr. 3, 4, 10, 17. Diese einfache und typische Art finden wir z. B. auch in dem Epigramm auf Kleobulos von Lindos bei Diog. Laert. I, 93.

2) Kirchhoff, Insc. A. I, 442; Kaibel 21.

3) Vgl. Th. I, 186 not.; im allgemeinen vgl. Kirchhoff, Geschichte des attischen Epigramms im Hermes V, 48 ff.

zweifeln können, dass das Hervortreten der persönlichen Beziehungen, wie dies zuerst bei den griechischen Iambographen bemerkt worden ist, auch das Sinngedicht gezeitigt hatte. Denn die ältesten Sinngedichte haben einen rein persönlichen Charakter. Indem man demgemäss die Entstehung des Sinngedichts von dem Aufkommen des iambischen Gedichts nicht trennen kann, wird man jenes in seinem ersten Stadium definiren können als das Hervorziehn einer Persönlichkeit in die Oeffentlichkeit, welcher der Dichter unbefangen gegenübersteht, wobei sowohl ein Lob, als auch ein Tadel stattfinden kann, während das iambische Gedicht sich nur gegen wirkliche Feinde wendet. Aber selbstverständlich konnte eine so einseitige Gebrauchsanwendung nicht von langer Dauer sein. Und so finden wir schon in dem zweiten Stadium das Sinngedicht in derselben Weise gebraucht, wie das iambische Gedicht: es wird den persönlichen Gegnern ins Gesicht geschleudert. Andererseits aber emancipirt sich auch das Gedicht in der Weise, dass es überhaupt gar nicht mehr eine Beziehung zu einer zweiten Persönlichkeit zu haben braucht.

Der Inhalt eines solchen Gedichts kann dabei ein mannigfacher sein: bald ist er aus dem Leben genommen, bald bringt er einen philosophischen Satz, bald einen Erfahrungssatz; „er erstreckt sich auf alles, was ein Gegenstand der menschlichen Wissbegierde werden kann".

Der erste, welcher das Epigramm in persönlicher Weise verwandte, war, wie oben erwähnt, Archilochos [1]); in seine Fussstapfen treten Timokreon von Ialysos und sein Gegner Simonides, die sich mit unhöflichen Versen beschimpften, und selbst ihre dichterischen Fähigkeiten mit Spott überhäuften [2]). Man wird aber hierin erst die tiefste Stufe des satirischen Epigramm's erkennen können. Es lag

1) Th. I, 226.

2) Schneidewin, Simon. rel. XVIII und 219. Simonides hatte einen daktylischen Vers des Timokreon verhöhnt, mit dem jener ein Gedicht auf Herakles angefangen hatte; Timokreon antwortete ebenso derb und witzig. Auch das sepulcrale Epigramm des Simonides auf Timokreon (fr. 169) ist bei Lebzeiten des Rhodier's gemacht worden.

aber nicht in dem Wesen des griechischen Geistes und in der harmonischen Ausbildung, welche das Griechenthum gross gemacht hat, gerade jene Auswüchse zu pflegen, welche erst bei einer untergehenden Cultur zu hoher Bedeutung gelangen. Erst bei den Römern erhebt sich das Epigramm durch Verzichtleistung auf den persönlichen Angriff und durch Zurückdrängen der besonderen Beziehungen vor den allgemeinen zu einer höheren Blüthe, und Martial ist der glänzendste Vertreter dieser Richtung.

Eine andre Art des Sinngedichtes finden wir auf den zahlreichen Dedicationen, welche die Griechen den Tempeln und Heiligthümern ihrer Götter darzubringen pflegten. Nur in selteneren Fällen wurde wohl hier ein besonderer Dichter gewählt, um das Gedicht anzufertigen. Meistens war die Form der Dedication eine so einfache und so stereotype, dass gewiss auch der Künstler, welcher das Denkmal verfertigt hatte, die betreffende Inschrift zu machen im Stande war. Von dem Bildhauer Bupalos, der in der Geschichte des Hipponax eine so grosse Rolle spielt, wird dies sogar ausdrücklich überliefert. Während im sechsten Jahrhundert die Ueberreste dieser Gedichte noch verhältnissmässig spärlich sind, nehmen sie bereits im fünften Jahrhundert einen grossen Raum ein und man erkennt, wie diese Dichtungsart den Griechen in Fleisch und Blut übergegangen war. Nicht nur versuchen sich die Dichter jener Zeit in Epigrammen, auch die Philosophen stehen dieser Neigung nicht fremd gegenüber und aus ihrer Lebensgeschichte erfahren wir meistens, dass es die Jugendzeit war, in welcher die Gebildeten der Nation sich solchen Tändeleien hinzugeben pflegten. Aber die Vorliebe für Sinngedichte wurzelte auch tief im Volke, und auch sie wurde begünstigt durch die vielfachen Gelegenheiten, bei denen sie angebracht werden konnten, besonders bei Mahlzeiten, Festen und Votivgeschenken.

Das älteste Sinngedicht, das uns in Griechenland begegnet, ist von Epicharmos, dem komischen Dichter, welcher mit einem Scherz die Göttlichkeit des Menschen beweist [1]).

1) Bergk, Poet. Lyr. [4] 239, der den zweiten (bisher ganz unsinnigen)

Es ist nicht einleuchtend, wie dies Epigramm auf einem Grabdenkmal gestanden haben soll [1]. In ähnlicher Weise scherzt ein Gedicht über den Philosophen Hippon, den die Parze nach seinem Tod den Unsterblichen gleich gemacht habe [2]. Auch von Bakchylides sind uns zwei Epigramme erhalten, in deren einem er die Nike, die Tochter der Pallas, anruft, dass sie ihm und seinem Chor den Siegeskranz verleihen möchte, während ein zweites für ein Heiligthum verfasst ist, das Eudemos dem Windgott Zephyros nach glücklicher Ernte gestiftet hatte [3]. Melanthios, der Sohn des Philokles und Grossneffe des Aeschylos scheint mehrfach die Komiker, welche ihn höhnten, in Epigrammen angegriffen zu haben, während er seinen Freund Kimon in einer Elegie feierte [4]. Wir besitzen nur einen Denkspruch auf die Freigebigkeit des Polygnotos, der die Stoa Poekile in Athen umsonst mit seinen Gemälden geschmückt hatte, wie er in der Lesche von Delphi die Zerstörung Ilion's und die Unterwelt gemalt hatte [5].

Von eigenthümlicher Schönheit müssen die Jugendgedichte Platon's [6] gewesen sein, von denen zweifellos einige, die einen erotischen Charakter haben, echt sind, da gerade diese gerettet wurden, als Platon die übrigen Jugendsachen verbrannte [7]. Unter ihnen war das berühmteste auf den Geliebten Agathon, bei dessen Kuss die Seele in das Jenseits fliegen will [8]. Ebenso schön ist ein Gedicht an die Geliebte, welcher er einen Liebesapfel geschickt hatte mit der Bitte, dem Geliebten zu willfahren, widrigenfalls sie sehn solle,

---

Vers evident verbessert: εἰ δ' ἡ γῆ θεός, εἴμ' οὐ νεκρός für εἰ δέ τε γῆ νεκρός ἐστ', οὐ u. s. w.

1) So Haupt, Opusc. II, 193.

2) Clem. Al. Protr. 48 und Alex. Aphrod. zu Arist. Met. I, 3.

3) Fr. 48 und 49 B.

4) Plut. Cim. 4.

5) Plut. a. O.; Simon. fr. 160.

6) Vgl. Aelian, Var. hist. II, 30.

7) Apulejus, de magia 13 Bip. (c. 10).

8) Anth. Pal. V, 78; Gellius XIX, 11 u. sonst. Zu ungerecht urtheilt wohl K. F. Hermann, Plat. Phil. I, 101, dass solche Liebesgedichte aus einer unlauteren Quelle geflossen seien.

wie schnell die Tage der Jugend entfliehn [1]). Wir besitzen ausserdem eine spätere Nachahmung dieses Gedichts, welches auch dem Philodemos zugeschrieben wird [2]). Echt scheint auch ein zierliches Gedicht auf die Musen zu sein, welche von Aphrodite aufgefordert worden, den Eros zu ehren, aber bitten, diese Aufforderung Ares zukommen zu lassen [3]), wogegen ein Epigramm auf die alte Buhlerin Archeanassa von Kolophon wohl von einem peripatetischen Philosophen gedichtet ist, um ein Document für jenes Gerede von dem Umgang Platon's mit diesem Weib zu schaffen [4]). Sehr berühmt ist ferner ein Epigramm auf Alexis gewesen, den er zu verlieren fürchtet, wenn er auf seine Schönheit aufmerksam mache, wie er früher den Phaedros verloren habe [5]).

Ganz unwürdig Platon's sind zwei Sinngedichte auf einen, der sich aufhängen wollte und einen Schatz fand, denselben nahm, aber den Strick zurückliess, worauf derjenige sich tödtete, welcher das Gold versteckt und den Strick gefunden hatte. Das zweite ist offenbar nur eine noch ungeschicktere Imitation des ersten [6]).

Diejenigen Sinngedichte, welche aus Aufschriften auf Kunstwerken bestehen, sind bald von den Künstlern selbst angefertigt, bald erst in späterer Zeit hinzugefügt. Am auffallendsten tritt uns hier der Maler Parrhasios von Ephesos, Sohn des Euenor, entgegen, der in Athen lebte und vielleicht noch ein Zeitgenosse des Pheidias war. Künstlereitelkeit und Künsterhochmuth leuchten aus diesen Versen

---

1) Anth. Pal. V, 79.

2) Ib. V, 80; vgl. Bergk a. O. 297.

3) Fr. 31.

4) Bergk zu fr. 30.

5) Vgl. Apul. de mag. 14 Bip. Es ist nicht einzusehen, warum dies Gedicht auf einer Verwechslung mit Sokrates beruhen soll, wie K. F. Hermann a. O. 102 meint, während das Hereinziehn der Xanthippe (fr. 3) von jenem Nachahmer vielleicht im Scherz gemacht ist. — Dass der dritte Vers imitirt ist Anth. Pal. V, 56, bemerkt Bergk.

6) Diog. Laert. III, 33 giebt nur das erste Platon; beide sind übersetzt von Auson. ep. 21 u. 22. Das zweite scheint dem Statilius Flaccus zu gehören. Vgl. auch Bergk a. O. 297.

hervor, mit denen der Künstler seine Werke verewigen wollte. Vielleicht mag dieser Dünkel erst hervorgerufen sein durch Angriffe, welche seine üppige Lebensweise und seine im Volke für zweifelhaft geltende Herkunft erhielten, und deren er sich zu erwehren suchte [1]. Denn es wird erzählt, dass er mit einem Purpurmantel bekleidet, mit einem goldenen Kranz auf dem Haupte, goldenen Spangen und einem vergoldeten Stab daherging [2]. Dass er sich selbst den Beinamen Habrodiaetos (ἁβροδίαιτος) gegeben habe, dürfte auf einem Missverständniss des Epigramm's beruhen [3], das er gewöhnlich seinen Kunstwerken hinzufügte. Der lustige Künstler, welcher, wie Theophrast erzählte, beim Arbeiten zu singen pflegte, hatte die seltene Bescheidenheit zu erklären, dass die Grenzen der Kunst durch ihn erreicht seien, dass aber alles menschliche beneidet und getadelt werde — was auch darauf führt, dass er unter Neidern und Gegnern zu leiden hatte [4]. Ein drittes Epigramm bezieht sich auf seine Darstellung des Herakles für Lindos, den er so gemalt zu haben behauptete, wie er ihm oft im Traume erschienen sei [5].

An derselben Ueberhebung scheint auch der Rivale des Parrhasios, Zeuxis von Heraklea gelitten zu haben. Uns ist ein Epigramm erhalten, in welchem er gegen des Parrhasios Selbstüberschätzung, dass er der erste in seiner Kunst sei, eifert und von sich rühmt, dass er keineswegs der zweite sei [6]. Ein zweiter Vers ist von zweifelhafter Echtheit [7].

---

1) So Bergk, Poet. Lyr. [4] 320. — O. Jahn hatte die befremdende Vermuthung aufgestellt, dass diese Künstlerinschriften von dem Maler Nikomachos herrühren, der um Ol. 105 gelebt habe. Dagegen mit Recht Bergk a. O. 316 f.

2) Athen. XII, 543 C (XV, 687 B); Aelian, Var. hist. IX, 11.

3) Das Epigramm, das er oft seinen Kunstwerken hinzufügte (ἐπέγραφε δὲ ἐπὶ πολλῶν ἔργων αὑτοῦ καὶ τάδε Ath.) fieng an: ἁβροδίαιτος ἀνήρ, ἀρετήν τε σέβων, woraus der Volkswitz machte ῥαβδοδίαιτος ἀνήρ (d. i. einer der von dem Malerstift lebt). — Von dem Beinamen spricht Plin. Hist. nat. 36, 71.

4) Athen. a. O. (fr. 2).

5) Fr. 3.

6) Aristid. II, 521.

7) Plin. Hist. nat. 35, 9, 62.

3.

Die Räthsellitteratur scheint mit dem Weisen Kleobulos von Lindos ihren Anfang genommen zu haben, der zwischen Ol. 38—55 (628—558) gelebt haben muss [1]). Wie es scheint, verdankte er einen Theil seiner Weisheit der ägyptischen Philosophie. Wenn auch seine sonstige litterarische Thätigkeit verdächtig ist und ihm namentlich jenes ungalante und unschöne Sinngedicht abgesprochen werden muss [2]), so scheint er doch der Urheber jenes Räthsels auf das Jahr, die Monate und Tage zu sein, welches wohl nur durch einen Irrthum von Suidas seiner Tochter zugeschrieben wird [3]). Wahrscheinlich ist er auch der Dichter jener Grabschrift für König Midas gewesen, welche der Mythus auf Homer zurückführte [4]). Im allgemeinen aber wird

1) Vgl. Bohren, de septem Sapientibus 46 (Bonn 1867), der richtig gesehen hat, dass Jul. Kayser, Delphi 136 not. 69 (Darmstadt 1855) ohne den geringsten Grund 560 als Todesjahr angiebt.

2) Vgl. Bergk, Poet. Lyr.⁴ 201 f.; Hiller, Rh. Mus. XXXIII, 522. Dasselbe gilt auch von dem Machwerk, das von Diog. I, 35 Thales zugeschrieben wird. Von beiden wird noch am Ende des Abschnitts über die Chorlyrik gehandelt werden.

3) Vermuthlich stand der Satz am Rande bei v. Κλεόβουλος und ist von einem nachlässigen Leser versetzt worden. An ein Versehen denkt auch Hiller a. O. 524 not.

4) Vgl. Th. I, 120 not. Dass Simonides (fr. 57) nur das Epigramm auf Midas vor Augen haben kann, hat die Quelle des Diogenes Laert. I, 89 ganz richtig erkannt. Selbst der oberflächlichste Vergleich beweist dies hinreichend: Sim. ἀενάοις ποταμοῖσιν = καὶ ποταμοὶ πλήθωσι, Sim. ἄνθεσί τ' εἰαρινοῖς = δένδρεα μακρὰ τεθήλῃ, ἀελίου τε φλογί = ἠέλιος δ' ἀνιὼν φαίνῃ, χρυσέας τε σελάνας = λαμπρά τε σελήνη, καὶ θαλασσαίαισι δίναις = περικλύζῃ δὲ θάλασσα. Wenn Simonides von einem μένος στάλας spricht, so ist dies eben die χαλκέη παρθένος, während λίθον δὲ, wie Bergk richtig vermuthet hat, der marmorne Unterbau des Denkmals gewesen ist. Wahrscheinlich ist die Jungfrau eine Sirene gewesen. Das Urtheil von Nietzsche, Act. Soc. Lips. I, 20 (vgl. auch Bergk zu fr. 57), dass Simonides ein anderes Gedicht des Kleobulos vor Augen gehabt habe, ist ebenso unverständlich, wie die Argumentation von Hiller, Rh. Mus. XXXIII, 524. Auch begreife ich nicht, wie man das Räthsel von dem Jahr Kleobulos absprechen kann, nur darf man nicht gleich an eine Räthselsammlung glauben. Gewiss unrichtig ist auch die Vermuthung von O. Jahn, Philol. XXVIII, 4, dass bei Diog. a. O. οὗτος ἐποίησεν ᾄσματα

er Dichter von Liedern und Räthseln genannt [1]). Diese Gabe hatte seine Tochter Eumetis geerbt, welche die Zeitgenossen vielleicht aus Spottsucht Kleobuline nannten [2]). Nur künstelte sie weit mehr als der Vater. Es scheint, dass Kleobuline zuerst die ganze Gattung dieser Epigramme Griphen (γρῖφοι) [3]) genannt hat, die eine besondere Art der Räthsel (Aenigmata) bildeten, während sie ausserdem nur im heroischen Versmass dichtete [4]). Es wird erzählt, dass die Griechen sich bei ihren Gastmählern solche Räthsel aufgaben, und dass der, welcher eins nicht rieth, eine mit Wein gefüllte Schaale austrinken musste, im andern Fall aber, der, welcher das Räthsel gegeben hatte, zum Austrinken ge-

---

καὶ γρίφους das Wort ᾄσματα durch Corruptel aus αἰνίγματα entstanden sei. — In keinem Fall ist durch Hiller der Beweis erbracht, dass man «an kein schriftlich aufgezeichnetes Gedicht des Kleobulos denken könne».

1) Diog. I, 89 u. Suid. v. Κλεόβουλος.

2) Plut. Conviv. Sept. 3; Bergk, Comm. de com. Att. 112; dass sie den Gästen ihres Vaters die Füsse gewaschen, erzählt Clem. Al. Strom. IV, 388 Dind. — Nach dieser Eumetis hatte wohl Pindar seine gleichnamige Tochter genannt.

3) Der Name hängt wohl zusammen mit γρῖφος oder γρῖπος «das Fischernetz» («die Fischerei» bei Diog. Laert. I, 32), wie Etym. M. 241, 29 beweist. Die Bedeutung ist also das «verschlungene», «schwer zu lösende», oder, wie Curt. Etym. 328 und 464 angiebt, von ῥίψ «Flechtwerk» «Matte» (scirpus = Schilf). Dass es besonders schwere Räthsel waren, wie Etym. M. 241, 35 angegeben wird, scheint auf einer grammatischen Düftelei zu beruhen. Nur das wird sicher sein, dass sie συμποσιακὰ ζητήματα waren (Etym. M. 241, 32 u. 38). Ueber die dabei erwähnte Sitte des Austrinkens vgl. auch Eustath. zur Od. 1926, 57, ders. zur Il. 619 σχεδικὰ (σχέδια verm. Sturz) αἰνίγματα anführt, und Phavorin. v. γρῖφος. Dass im Phavorin. u. Etym. gelesen werden muss (nach Athen. X, 448 E u. 458) καὶ εἰ ⟨μὴ⟩ ἐπελύσατο, ὁ ἀπορηθεὶς ἔπινε τὴν φιάλην, hat Sturz gesehen. Dass dies richtig ist, zeigt auch Poll. VI, 107 ὁ μὲν λύσας γέρας εἶχε κρεῶν τινα περιφοράν, ὁ δὲ ἀδυνατήσας ἅλμης ποτήριον ἐκπιεῖν., und Antiphanes bei Athen. X 459 A ἅλμης δ' ἐχρῆν τι καταφέρειν ποτήριον. Klearch von Soli hatte eine ganze Abhandlung über die Griphen geschrieben und darin 7 Arten derselben unterschieden, von denen wohl die meisten schon Kleobuline selbst angewandt hat.

4) Suidas sagt: ἔπη καὶ γρίφους, was hinreichenden Beweis liefert, dass Diog. I, 89 für αἰνιγμάτων ἑξαμέτρων ποιήτριαν zu lesen ist αἰνιγμάτων ⟨καὶ⟩ ἑξαμέτρων ποιήτριαν. Ausserdem beweisen die erhaltenen Griphen, dass sie im elegischen Distichon geschrieben waren.

nöthigt war. Da demnach derartige Räthsel zunächst nur für Männergesellschaften bestimmt waren, so war es der grösste Hohn, dass Kratinos in seiner Komödie Kleobuline dieselben offenbar in Frauenconventikeln vortragen liess [1]).

Leider sind uns nur wenige der echten Griphen erhalten, aber sie genügen zum Beweis, dass kein besonderer Witz dabei entwickelt war, wie in jenen vom Schröpfkopf und vom Eselsknochen, der zur Herstellung der Flöte dienen muss [2]). Einige scheinen aber derartig gewesen zu sein, dass die späteren Philosophen sie als Beispiele für Schlussfolgerungen benutzt haben, von denen uns eins fragmentarisch erhalten ist, mit dem Inhalt, dass jemand rauben und doch wieder nicht rauben könne [3]), vermuthlich mit Beziehung auf einen Menschen, der einem Wahnsinnigen eine Waffe fortnimmt. Von dieser Art hat uns Klearchos ein Räthsel erhalten, dessen Ursprung vielleicht auch auf Kleobuline zurückgeht [4]). Es wirft mit einem Holz (und es ist kein Holz) einen Vogel (und es ist kein Vogel) ein Mann (und es ist kein Mann) mit einem Stein (und es ist kein Stein). Die Lösung ist: Narthex, Fledermaus, Eunuch und Bimstein. Noch andere dieser Räthsel hat man mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit auf Kleobuline zurückgeführt, wie das von den kämpfenden fünf Männern auf zehn Schiffen [5]) und den drei Brüdern, von denen zwei, so lange sie leben, die Sonne nicht sehen [6]). Wie weit ein bei Kratinos vorkommendes Räthsel auf Kleobuline zurückgeht, ist um so schwerer zu sagen, als der Sinn desselben durchaus nicht klar ist [7]). Doch scheint diese Dichterin auch eins der beliebten Räthsel auf die Schnecke gemacht zu haben [8]).

---

1) Meineke I, 277; Bergk, Comm. de com. Att. 113 f.

2) Fr. 1 und 3 Bergk.

3) Fr. 2.

4) Athen. X, 452 C, der es (nach Klearch) Panarkes zuschreibt: vgl. auch schol. Platon. Rep. V, 479 C; Bergk, Poet. Lyr. [4] 668.

5) Athen. X, 457 B.

6) Walz, Rhet. VIII, 737.

7) Hephaest. 18; Bergk, Comm. com. Att. 121; fr. 87 Kock.

8) Fr. 94 Kock; vgl. Athen. II, 63 A; X, 455 E; Bergk a. O. 121.

Derjenige, welcher sehr bald nach Kleobuline seine Weisheit allerdings in prosaische Räthsel hüllte, war Pythagoras, von dessen Räthseln Demetrios von Byzanz im vierten Buch „über die Dichtungen" gehandelt hatte [1]. Wir lernen daraus kennen „Sein Herz nicht verzehren" für sich der Freude hingeben, „Feuer nicht mit dem Schwert zerhacken" für einen zornigen Mann nicht reizen, „das Joch nicht überschreiten" für das billige aufsuchen, „nicht auf dem Scheffel sitzen" für nicht über den heutigen Tag nachdenken u. ähnl. Auch Simonides verschmähte diese Gattung nicht, in welcher er sich durch Unverständlichkeit ausgezeichnet zu haben scheint. Schon den Alten war ein solches Räthsel unklar, welches in Chalkis für ein Weihgeschenk geschrieben war, auf welchem ein Bock und ein Delphin dargestellt waren. Vermuthlich war dies eine musikalische Dedication, so dass die erste Erklärung bei Athenaeos [2] die richtige sein wird, dass die Leier (die durch Bockshörner und Delphinkopf angedeutet ist) schläft und desshalb den Dithyrambus nicht ertönen lassen kann. Eben so grosse Schwierigkeiten bietet ein zweites Räthsel, in welchem vermuthlich säumigen Choreuten angedroht wird, einem Wasser tragenden Esel eine grosse Mahlzeit zu geben [3]. Am dunkelsten aber ist ein drittes Epigramm, in welchem von den Cikaden [4] gehandelt wird, die sich mit einem Kranz geschmückt haben [5]. Auch andere epigrammatische

---

1) Athen. X, 452 D.

2) X, 456 C (fr. 172). Nach der zweiten Erklärung soll Simonides als Jüngling in die Werkstatt des Schmiedes gegangen sein, um die Axt zu holen, mit welcher dem Dionysos ein Stier geschlachtet werden sollte. Er fand den Schmied schlafend, und Blasebalg und Feuerzange ohne Thätigkeit, worauf er zu den Gefährten zurückgieng und ihnen dies Räthsel (πρόβλημα) vorlegte. Dann ist Bock = Blasebalg, Fisch (καρκίνος) = Zange, Sohn der Nacht = Schlaf, der stiertödtende Diener des Dionysos = Axt.

3) Athen. X, 456 E; Walz, Rhet. VI, 200 und VII, 949, wo indessen am Schluss eine erhebliche Variante ist (vgl. fr. 173 B).

4) Damit sind wohl die alten Athener oder Ionier gemeint, die von ihrem Haarschmuck so genannt sind: Arist. Nub. 984; Thuc. I, 6; vgl. Th. I, 180.

5) Athen. XV, 680 D; das Epigramm ist verstümmelt (fr. 174 B).

Spielereien hat Simonides begangen, wie in jenem Gedicht auf Sosos und Soso [1]), doch ist die Echtheit nicht selten ungenügend bezeugt oder unwahrscheinlich.

Ungewiss ist, ob man zu dieser Gattung zählen darf jenes Epigramm auf Euripides, welches sicherlich mit Unrecht Sophokles zugeschrieben ist. Die Erfindung darin, dass dem Sophokles von einem Knaben, den er vor den Thoren der Stadt geliebkost hatte, sein Gewand gestohlen sei, ist ebenso plump, wie die Anspielung auf den Ehebruch des Euripides gemein und das ganze Gedicht schlecht ist [2]).

Wenn man das Epigramm auf Sosos und Soso für simonideisch hält, so wird man geneigt sein, auch das unter dem Namen des Empedokles gehende auf den Arzt Akron, das in einer ähnlichen Spielerei sich bewegt, gleichfalls auf Simonides zurückzuführen [3]).

Siebentes Capitel.

Die aeolische Lyrik.

I.

Wir hatten die aeolische Poesie verlassen bei Terpander, der mit seinen uns leider verlorenen Skolien die erste Anregung zu jenen heiteren, den Lebensgenuss widerspiegelnden Liedern gegeben hatte, welche zu der vornehmsten Klasse der Lyrik bei allen Culturvölkern gerechnet worden sind. Uns fehlt jede Vermuthung über das Versmass,

---

1) Fr. 168; Bergk hält es für des Dichters unwürdig.

2) Athen. XIII, 604. Quelle ist der Peripatetiker Hieronymos. Vgl. Bergk, Poet. Lyr.⁴ 244. Zurborg's Versuch, durch eine verfehlte Erklärung des Inhalts das Epigramm des Sophokles würdiger zu machen, ist mit Recht zurückgewiesen worden von Clemm, Phil. Jahrb. 1883, 14 f.

3) Nach Diog. Laert. VIII, 65 gaben einige Simonides als Autor an. Ungewiss lässt den Autor Bergk a. O 260. Dass im ersten Vers nicht mit Dilthey und Benndorf Ἄκρου zu schreiben sei, zeigt die hesychianische Vita des Akron, in der sein Vater Xenon genannt wird. — Uebrigens kann man daran erinnern, dass die ganze Spielerei vielleicht die Imitation eines Liedes der Sappho war (fr. 93).

in welchem Terpander seine Skolien gedichtet hatte, nur glaubten wir ein Recht zu haben, den Hendecasyllabus, den zuerst Pythermos oder Sappho gebraucht haben, von seiner Dichtkunst ausschliessen zu müssen [1]). Es wird nicht auszumachen sein, ob zwischen Terpander und Alkaeos noch ein Mittelglied in der aeolischen Kunst sich befindet, wenn es auch unwahrscheinlich ist, dass ein solcher Sprung in der Entwicklung der Rhythmen stattgefunden hat, wie er bei Alkaeos im Vergleich zu Terpander constatirt werden muss. Nur dass der Dichter Lesches um die Mitte des 7. Jh. hier in Lesbos seine Epen gedichtet hatte, war oben erwähnt worden [2]).

Die Lebenszeit des Alkaeos wird durch viele Ereignisse bestimmt, wenn auch sein Geburtsjahr nicht mit Sicherheit festzustellen ist. Doch muss er um 640 v. Chr. geboren sein, so dass er (vielleicht nur ein Jahr) älter ist als Solon. Bei den griechischen Biographen werden Sappho und Pittakos als seine speciellen Zeitgenossen erwähnt [3]), weil das Leben dieser drei durch wechselnde Beziehungen verflochten war; aber während die Blüthe des Pittakos auf Ol. 42 (612) angegeben wurde, werden Alkaeos und Sappho von Eusebius in Ol. 46 (595) gerückt [4]); nur Hesychios hält bei allen dreien an Ol. 42 fest [5]) (vermuthlich nach Appollodor).

1) Vgl. Th. I, 210 f.

2) Th. I, 188.

3) Hesych. (Suid.) v. Σαπφώ.

4) Euseb. II, 91 u. 93 Sch.; Clinton, Fast. I, 216.

5) Suid. v. Σαπφώ. — γεγονυῖα κατὰ τὴν μβ' ὀλυμπιάδα, ὅτε καὶ Ἀλκαῖος ἦν καὶ Στησίχορος καὶ Πιττακός; ib. v. Πίττακός. — καὶ τῇ μβ' ὀλυμπιάδι Μελαγχρον ἀνεῖλε, wo vorhergeht οὗτος γέγονε κατὰ τὴν λβ' ὀλυμπιάδα (651), was freilich nur vom Geburtsjahr verstanden werden kann, das nach der Akme d. h. nach dem Zweikampf mit Phrynon (den er 612 setzte) berechnet ist: Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 187. Auch Diog. I, 79 setzt die Blüthe des Pittakos Ol. 42 (612), seinen Tod in das 3. Jahr der Ol. 52 (570), nachdem er über 70 Jahre gelebt hatte. Wenn aber Pittakos um 659 (d. h. Ol. 32) geboren ist, so war er über 80 Jahre alt, als er starb: vgl. Bohren, de septem Sapientibus 37 f. (Bonn 1867). Er stand im Alter von etwa 28 Jahren, als Melanchros auftrat: Duncker a. O. 84 not. Vgl. auch Rohde, Rh. Mus. XXXVI, 426 not.

Da schon die Jünglingszeit des Alkaeos mit den politischen Ereignissen seiner Vaterstadt Mitylene eng verflochten war, so wird ein Rückblick auf die Geschichte dieses Staates nicht unwillkommen sein.

Oben ist erzählt worden, wie die von Argos ausgewanderten Achaer, denen sich boeotische zugesellt hatten, zuerst in Lesbos festen Fuss gefasst hatten [1]); Mitylene war dabei zur Hauptstadt von Lesbos gemacht worden. Die Königsherrschaft, die dort eingeführt wurde, war schon vor dem 7. Jh. einem Adelsregiment gewichen, welches im Laufe dieses Jahrhunderts einem mehr und mehr erstarkenden Bürgerstand gegenüber nicht genügende Macht besass, um sich behaupten zu können. An der Spitze der Bürger erhob sich i. J. 620 Melanchros und wurde Fürst von Mitylene. Aber sehr bald verschwor sich gegen ihn der Adel, der von den drei Brüdern Alkaeos, Kikis [2]) und Antimenidas geführt wurde. Ausserdem nahm noch Theil an der Verschwörung ein junger Mann, der etwa in demselben Alter, wie Alkaeos stand, und sich durch Weisheit und Feldherrntalent auszeichnete, Pittakos von Mitylene, der Sohn eines Thraker's Hyrradios und einer lesbischen Mutter [3]), obwohl er keineswegs mit den aristokratischen Tendenzen der eigentlichen Umsturzpartei einverstanden war. Melanchros wurde i. J. 612 ermordet. Aber offenbar war die Adelspartei zu geschwächt, um noch ein wirksames Regiment führen zu können, denn nicht lange darauf entstand eine zweite, den Adligen viel verhasstere Tyrannis unter Myrsilos, im Vergleich zu dem der Dichter

1) Th. I, 53 f.

2) Ganz überflüssig sind die Bedenken von Welcker, Kl. Schr. I, 129 not. — Dass Kikis ein guter Name ist, beweist Kikios, der Epidaurier, bei Suid. v. Κλεομήδης. — Vgl. auch Cramer, An. Par. IV, 35, 16 und Cyrill, 185, 3 (Suid.), Etym. M. 513, 25; Bergk zu fr. 137 [4].

3) Dass Pittakos an der Verschwörung und an der Ermordung des Melanchros hervorragenden Antheil genommen hatte, geht zur Genüge aus Diog. I, 71 und Suid. v. Πιττακός hervor. — Ein Thraker wird der Vater des Pittakos genannt von Duris (bei Diog. a. O.) und Hesychios, während ihn Diogenes nach einer andern Quelle zu einem Mitylenaeer macht. Einen zweiten Vatersnamen Kaikos bringt Suidas.

den Tyrannen Melanchros noch achtungswerth nennt [1]). Aber auch Myrsilos konnte sich nur kürzere Zeit behaupten, und in einem leidenschaftlichen Triumphlied drückt Alkaeos seine Freude über den Tod des Tyrannen aus. Um diese Zeit (610) wurde die Aufmerksamkeit der Mitylenaeer durch andere Ereignisse in Anspruch genommen. Der attische Adel hatte, um das Volk für die Härte des neuen Strafgesetzes zu entschädigen, eine Colonie nach Sigeion in Troas geschickt, einen Ort, der seit alten Zeiten den Mitylenaeern gehörte, und die Colonisten hatten den Ort weggenommen. Die Mitylenaeer besetzten und befestigten das benachbarte Achilleion, und nun entspann sich ein längerer Krieg zwischen den beiden Staaten, der mit wechselndem Glück geführt wurde [2]), indem die lesbischen Oligarchen, welche nach dem Tode des Myrsilos die Herrschaft in Händen hatten, offenbar nicht stark genug waren, um im Krieg einen entscheidenden Schlag führen zu können, ja sogar in einer Schlacht auf's Haupt geschlagen wurden, in welcher Alkaeos zur Flucht gezwungen wurde. Die Athener erbeuteten seine Rüstung und hängten sie im Athenetempel von Sigeion auf [3]). So wurde Pittakos (606) zum Strategen erwählt. Als Phrynon, welcher seit 610 Führer der attischen Colonie war, und i. J. 636 einen olympischen Sieg im Stadion und Pankration davongetragen hatte, einen ebenbürtigen Gegner sich gegenüber sah, forderte er ihn zu einem Zweikampf heraus, der mit dem Tode des Atheners endete [4]). Der Krieg aber wurde,

---

1) So ist die Beziehung von fr. 21, wie Duncker, IV, 76 f. richtig erkannt hat, während Welcker a. O. 129 unnützige Schwierigkeiten macht und sogar Melanchros zu einem Freund des Alkaeos und einem Oligarchen machen will. Strabo XIII, 617, da er von den Alleinherrschaften in Lesbos spricht, musste Melanchros vor Myrsilos nennen.

2) Duncker a. O. 16, 76, 157, 265. Ueber die verschiedenen Phasen dieses Krieges, in welchem schliesslich Peisistratos den Mitylenaeern Sigeion wieder fortnimmt und seinen Sohn Hegesistratos als Tyrannen dort einsetzt, der seine Macht bis zur Ankunft des Hippias behauptete, vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 216 not.

3) Herod. V, 95; Strabo XIII, 600 (fr. 32).

4) Euseb. a. O., Suid., Diog. I, 74; Polyaen. I, 25, der die Art des

wie oben erwähnt war, erst um 590 durch den Schiedsspruch des Periander beendet, der zu Gunsten der Athener entschieden hatte, indem ihr Besitzstand aufrecht erhalten wurde.

Wenn auch das Ansehn des Pittakos durch diese That sehr gewachsen war, so machte er doch keinen Gebrauch davon, obwohl Alkaeos einen neuen Tyrannen in ihm ahnen mochte und ihn desshalb mit unaufhörlichem Hohn und Spott verfolgte. Da während dieser Zeit die Volksherrschaft mehr und mehr erstarkte, so gelang es i. J. 595 den Adel ganz zu vertreiben [1]), der jetzt unstät in der Welt herumirrte, fremde Kriegsdienste nahm und bisweilen Versuche machte, mit bewaffneter Hand das Vaterland wieder zu erobern. Diese steten Beunruhigungen von Seiten der Flüchtlinge mögen der Grund gewesen sein, warum die Mitylenaeer i. J. 590 Pittakos zum unumschränkten Herrscher oder Aesymneten ihrer Stadt machten [2]). Pittakos benützte eine zehnjährige Herrschaft, um seinem Volk eine umfassende Gesetzgebung zu verleihen, durch welche alle Parteigegensätze gemildert und die Controversen und Veranlassungen des Streites aus der Welt geschaffen werden sollten. Die Popularität, die er sich dadurch bei dem gemeinen Mann erwarb, wird am besten bezeugt durch jenes oben erwähnte Volkslied, das man ihm zu Ehren sang [3]). Als dies gelungen und die autonomische Verfassung der Stadt gesichert war, rief er selbst i. J. 580 den verbannten Adel zurück, darunter Alkaeos mit seinem Bruder Antimenidas (Kikis scheint schon früher gestorben zu sein), und die Dichterin Sappho, und legte seine Fürstenwürde freiwillig nieder. Alkaeos war in der Zwischenzeit in Aegypten,

Zweikampfs übereinstimmend mit Suidas erzählt, dass Phrynon ein Netz übergeworfen wurde.

1) Wenn Strabo a. O. auch von einer Tyrannis der Kleanaktiden spricht, so liegt diese vor 595. Für Megalagyros (das O. Müller I, 280 beibehält), hatte schon Welcker a. O. 130 das richtige verbessert. — Ueber A. Schöne's Ansatz vgl. unten.

2) Plut. Sol. 14; Aristot. Pol. III, 9, 6; vgl. auch über diese Vorgänge Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 215 f.

3) Th. I, 20.

vermuthlich auch in Thrakien, gewesen [1]), während sein Bruder in die Dienste Nebucadnezar's getreten war und dessen Kämpfe gegen Syrien, gegen Jerusalem und den Pharao Hophra mitgemacht hatte [2]). Von nun an blieben Alkaeos, Sappho und Pittakos in Mitylene, wo Pittakos, wie erwähnt, i. J. 570 starb.

In der That, es sind manche bewegende und aufregende Ereignisse, welche das Leben dieses hochbegabten Dichters begleiten. Versuchen wir es darzustellen, mit welcher Gesinnung er ihnen gegenüberstand, und was für einen Einfluss dieselben auf seine dichterische Thätigkeit ausübten.

Zunächst finden wir in dieser Lyrik einen ganz andern Ton und eine ganz andere Richtung der Poesie, wie wir sie bei den Doriern verlassen hatten. Dort war der Hauptzweck der Dichtung ein sacraler, daneben hatte schon Alkman seine persönlichen Angelegenheiten vorzubringen gewagt, aber die Veranlassung des ganzen Gedichts war eine objective und externe. Hier wird zum ersten Mal die rein persönliche Veranlassung des Gedichts massgebend: der Dichter dichtet, was er im Augenblick empfindet, weder um sein Gedicht von einem Chor vortragen zu lassen, noch um damit in tendenziöser Weise zu wirken, wie es die Elegiker gethan haben. Zum ersten Mal erhält die Lyrik den rein subjectiven Charakter, der ihr zukommt, und damit hat sie sofort die höchste Blüthe erreicht, denn zum ersten Mal zeigt sich uns jetzt die Poesie, die um ihrer selbst willen geübt wird. Der monodische Vortrag wird vorzugsweise bei ihr eine Nothwendigkeit. Jede individuelle Regung, mag sie in der fröhlichsten Weinlaune ihren Ursprung haben oder in einer neuen Liebe, welche das Herz des Dichters erzittern macht, oder endlich in seinem Aerger über die politischen Verhältnisse

---

1) Strabo I, 37 (fr. 106); Schol. Theocrit. VII, 112 (fr. 109).

2) Daraus ergiebt sich, dass er nicht an der Schlacht von Karchemisch Theil genommen haben kann, welche 604 oder 606 war, wie O. Müller I. 281 geglaubt hat. Vielmehr können dies nur Kämpfe von 590—580 sein: vgl. Duncker a. O. 82 not. — Ueber die Rückkehr der Sappho vgl. Herod. II, 135.

und den Sieg seiner Gegner, wird zunächst in einem Gedicht zum Austrag gebracht, welches freilich ursprünglich bestimmt ist, im Freundeskreis vorgetragen zu werden, aber gewiss in den unruhigen Zeiten der Verbannung und des Herumirrens oft genug vom Dichter allein gesungen worden ist. Würde der Charakter des Alkaeos ein anderer sein, und würde die Sache, die er vertritt, ebenso die richtige und gute sein, wie sie zweifellos die schlechte gewesen ist, so würden wir mit ihm den Höhepunkt der subjectiven Lyrik bezeichnen müssen, der erst mit Sappho erreicht wurde.

Da Alkaeos aus adligem Geschlecht war, so wird auch seine Erziehung mit allen Licht- und Schattenseiten des aeolischen Ritterthums angefüllt gewesen sein. Feine Bildung, besonders musikalische Fertigkeit, alle Kunst eines verfeinerten Lebens, vorzugsweise die Gewohnheiten des Trinken's, der Gastereien, der gymnischen Spiele und Uebungen, kurz Anmuth, Lebensgenuss, Ueppigkeit sind die Grundzüge dieses aeolischen Charakters, welche ihre Spuren auf dem gewandten und schön entwickelten Körper aufdrücken, der, wie bei allen Aristokraten, kein unwichtiges Element der Pflege und des Stolzes ist, indem sie für andere, die anders geartet und entwickelt sind, nur Verachtung zu hegen pflegen.

Der Vater des Dichters hatte zu den Adelsgeschlechtern gehört, welche fast hundert Jahre hindurch Mitylene beherrscht hatten, und in diesem Jugendtraum ist der Dichter gross geworden und hat denselben bis in sein Alter hinein nicht aufgeben mögen, gewiss sehr zum Unglück für ihn selbst und seine Dichtkunst.

Bevor der Ernst des Lebens aber an Alkaeos herantrat, wird er mehr jenen e r o t i s c h e n Neigungen nachgegeben haben, von denen uns leider so wenig Spuren erhalten sind. Aus dieser Zeit stammt auch seine Anbetung der jüngeren Landsmännin Sappho, die durch die gleichen aristokratischen Kreise, denen beide angehörten, begünstigt wurde [1]. Dass diese

[1] Fr. 55; auch aus Hermesian. v. 47 f. ist nicht zu erkennen, ob Alkaeos glücklich in dieser Liebe war. Die Verse lauten: Λέσβιος Ἀλκαῖος δὲ πόσους ἀνεδέξατο κώμους Σαπφοῦς φορμίζων ἱμερόεντα πόθον. — Sollte nicht

Annäherung aber zu einem positiven Verhältniss geführt hat, ist nicht wahrscheinlich, und die ablehnende Antwort der Sappho [1]) spricht eher für das Gegentheil. Ebenso wird die Liebe zur Krino und zu dem Knaben Lykos und Menon in diese Zeit gehören [2]); ein Gedicht auf den letzteren muss wegen der Innigkeit der Empfindung und der Zartheit der Töne, welche der Dichter in Anwendung brachte, im Alterthum einen hohen Ruhm genossen haben [3]). Andrerseits schildert er auch in diesen Gedichten die Unruhe eines liebeskranken Mädchens, das nicht weiss, was es thun soll [4]), vielleicht nach eigener Erfindung, vielleicht in Nachahmung eines Volkslieds. Freilich geht aus der Darstellung des Horaz hervor, dass diese Verhältnisse ihn ziemlich das ganze Leben hindurch begleitet haben.

Besonders aber werden die Trinklieder (Skolien) [5])

---

vielleicht auch fr. 56 (δέξαι με κωμάζοντα) sich auf dieses Verhältniss beziehen?

1) Fr. 28; allerdings muss bemerkt werden, dass fr. 28 und Alkaeos fr. 55 v. 2 aus einem dialogischen Gedicht der Sappho stammen, wie aus Cramer, Anecd. Par. I, 266, 25 und Anna Comnena XV, 486 mit Sicherheit hervorgeht. Vgl. auch Blass, Rh. Mus. XXIX, 150. Es ist daher mehr als zweifelhaft, ob die Beziehung auf Alkaeos, die schon Aristot. Rhet. I, 9 in das Gedicht der Sappho hineingelegt hatte, eine richtige gewesen ist. Uebrigens lässt auch der Wortlaut des Aristoteles die Deutung zu, dass Aristoteles nur ein Gedicht der Sappho im Sinne hat. — Es ist zu bedauern, dass Bergk auch in der 4. Auflage den richtigen Thatbestand nicht erkannt hat.

2) Fr. 58 u. 62; fr. 46 τὸν χαρίεντα Μένωνα. Zweifelhaft ist, ob Dinnomenes, der fr. 52 und 94 genannt wird, zu diesen Liebesknaben gehört. Doch steht über ihn nichts fest. Voreilig dachte wohl Welcker a. O. 130 an einen Tyrannen. Ueber den Namen vgl. Meister, Griech. Dial. I, 139 (aeol. δίννος = δεινός).

3) Horaz, Od. I, 32, 9; Cic. nat. Deor. I, 28.

4) Fr. 59 u. Welcker, Kl. Schr. I, 136.

5) Als ich Th. I, 207 not. über das griechische Skolion schrieb, war mir noch nicht bekannt die vortreffliche Arbeit von Engelbrecht, de scoliorum poesi, Wien 1882. Derselbe hat a. O. 19 ff. auch ausführlich über den Namen Skolion gehandelt und gezeigt, dass die Erklärung des Artemon (eines Zeitgenossen des Aristarch und des Krates) bei Athen. XV, 694 A aus Dikaearchos stamme (vgl. Suid. v. σκολιόν), während Plut. Quaest. symp.

in dieser Zeit zuerst von ihm gepflegt sein, mit denen jene von den Lydern herstammende Gattung sofort einer glänzenden Blüthe entgegengeführt wurde. Denn Alkaeos ist der Dichter der Trinklieder, wie Tyrtaeos der Dichter der Elegie, und niemals ist die Vortrefflichkeit seiner Dichtungen annähernd erreicht worden. Zunächst von Harmlosigkeit durchdrungen, voller Lebensmuth und Lebensfrische, fordern sie auf zu trinken, weil am Himmel Schneewetter gekommen und die Flüsse in Eis starren, so dass man das Feuer im Ofen vermehren, die Schläfe mit Dill oder Eppich bekränzen und süssen Wein zechen soll [1]. Oder man solle im Sommer trinken, weil alles vor Durst verschmachte, die Cikaden am lautesten schreien und die Artischocke blühe. Auch der Frühling reizt den Dichter zum Trinken, wenn er die ersten Blumen knospen sieht [2]. Oder er ermuntert, nicht erst den

---

I, 1, 5 seine Quellen theilweise missverstanden habe. Ebenso hat derselbe a. O. 26 richtig gesehn, dass bei der Definition des Dikaearchos — auf welche es doch neben der des Aristoxenos hauptsächlich ankommt — drei Arten von sympotischen Gesängen unterschieden wurden: 1) Chorlieder; 2) Einzellieder, welche entsprechend der Reihenfolge der Sitzenden zum Vortrag kamen; 3) Einzellieder, welche ohne Reihenfolge von den Männern vorgetragen und desswegen Skolien genannt wurden. Demnach lese ich die Stelle bei Suidas so: ἡ παροίνιος ᾠδή. ὡς μὲν Δ. ἐν τῷ περὶ μουσ. ἀγ., ὅτι τρία γένη ἦν [τοιούτων] ᾠδῶν, τὸ μὲν ὑπὸ πάντων ᾀδόμενον, [τὸ δὲ mit Fr. Ast, Grundr. d. Phil. 105; vgl. Engelbrecht a. O. 21] καθ' ἕνα ἑξῆς, τὸ δὲ ὑπὸ τῶν συνετωτάτων, ὡς ἔτυχε τῇ τάξει. Die Hauptfrage, ob diese Definition — auch abgesehn von der schon oben verworfenen etymologischen Erklärung des Namens — richtig ist, muss verneint werden. Denn es ist klar, dass Dik. mit seinen 3 Arten sympotischer Lieder (von denen nur das dritte ein Skolion sein soll) 3 verschiedene Phasen des Skolions geschildert hat, ohne es zu wissen, von diesen ist die dritte die früheste, und die erste die späteste, welche wir bei den Trinkliedern des Bakchylides antreffen werden. Zwischen diesen liegt jener Einzelgesang der Reihe nach, der vielleicht richtig, vielleicht nur von den Grammatikern a priori construirt worden ist. — Ein Grund demnach, die Skolien als eine Unterabtheilung der μέλη παροίνια aufzufassen, liegt für uns nicht vor. — Ueber die Erklärungen späterer Grammatiker vgl. Engelbrecht a. O. 30 f.; hier darauf einzugehen, ist überflüssig.

1) Fr. 34; vgl. auch fr. 111 [4]; über die Skolien des Alkaeos vgl. im allgemeinen Engelbrecht, a. O. 78 f.

2) Fr. 45.

Abend zu erwarten, sondern schnell anzufangen, so lange es Tag ist, einzugiessen und einen Becher von dem andern jagen zu lassen [1]). Kurz, wie Chamaeleon aus Pontos [2]) richtig bemerkt hat, es giebt keine Zeit und keine Gelegenheit, in welcher der Dichter nicht zum Trinken auffordert. Denn das Glück treibt ihn ebenso an, seiner Lieblingsneigung nachzugehn, wie das Unglück ihn nicht niederwirft, sondern ihm als bestes Gegenmittel in die Hand giebt, fleissig Wein zu trinken, unter Umständen sogar sich einen Rausch anzutrinken, was er auch seinem Freunde Bykchis empfiehlt [3]). Auch er würzt sein Gelage durch Blumen, Kränze und Salben [4]) und er liebt das Kottabosspiel [5]), das bei den griechischen Gastmählern eine so hervorragende Rolle spielt. Von ihm rühren die schönen Worte her: „Wein und Wahrheit“ „Freue dich und trinke“ und „der Wein ist des Menschen Spiegel“ [6]); er empfiehlt vor allen Gewächsen vorzugsweise den Weinstock zu pflanzen und zu pflegen [7]).

Aber mit den zunehmenden politischen Wirren und dem Aerger des Dichters, dass die Adligen von der Herrschaft ausgeschlossen blieben, verlieren auch diese Trinklieder an Harmlosigkeit und nehmen einen leidenschaftlichen politischen Charakter an. Ganz im Gegensatz zu dem weichen Anakreon, welcher Politik und Kriege von einem sympotischen Gedicht ausgeschlossen haben will [8]), fordert er zu stürmischem Trinken auf bei der Nachricht vom Tode des Myrsilos [9]), er höhnt seinen Gegner Pittakos, dass er Bärenklau esse, und als dieser zum Alleinherrscher durch das Votum des Volks berufen

---

1) Fr. 39.

2) Bei Athen. a. O.

3) Fr. 35; ein Zechgenosse Oekis kommt fr. 41 [4] v. 2 vor.

4) Fr. 34, 42.

5) Fr. 43.

6) Fr. 57, 54 u. 53.

7) Fr. 44, nachgeahmt von Horaz, Od. I, 18.

8) Fr. 94.

9) Fr. 20. Es ist nicht ersichtlich, warum Bergk dies Fragment unter die Stasiotika gestellt hat, da es doch von Athenaeos zu den Trinkliedern gerechnet ist.

war, verspottet er ihn wegen seiner niedrigen Herkunft [1]), nennt ihn einen Plattfuss, ein Grossmaul, einen Dickwanst und Schmeerbauch, einen Schmutzfink, und einen, der, wie ein Lump Abends im Finstern esse [2]). Die ganze Fröhlichkeit, das unverwüstliche Naturell und das ganze Ungestüm der aeolischen Natur, die Ritterlichkeit einerseits und einseitige Befangenheit andrerseits zeigt sich in diesem einen Mann, der, wenn je einer, als Vertreter seines Stammes gelten darf.

Noch mehr aber zeigt sich diese Einseitigkeit, die freilich sehr an eine gewisse Unfertigkeit erinnert, in den Gedichten, welche die Alten Stasiotika genannt haben, und deren grösster Theil von dem reiferen Mann gedichtet ist. Es giebt gewiss nichts grösseres und heiligeres, als einen Dichter, der für sein Volk kämpft und diesem Kampf durch die Wirkung seiner Gedichte zu Hilfe kommen will. Von diesem Standpunkt aus ist Alkaeos früher beurtheilt worden, aber gewiss sehr unrichtig. Nicht der Erfolg wird für unser Urtheil massgebend sein, wohl aber die Sache, und da mag es verziehen sein, dass er als Aristokrat ankämpfte gegen Melanchros und Myrsilos, nimmermehr aber kann die Art verziehn werden, wie er gegen Pittakos auftrat, als dieser zum Strategen erwählt war. Wenn man unbefangen urtheilt, so muss man zugestehn, dass Alkaeos dem Pittakos gegenüberstand, wie ein unreifer Schulknabe. Nur getrieben von thörichten Vorurtheilen seines Standes verletzt er jede Rücksicht gegen den Mann, an dessen Seite er einst den Tyrannen gestürzt, und beschimpft den auf das schmählichste, der allein das Vaterland im Kriege wie im Frieden zu retten vermochte. Würde Pittakos nach der Tyrannis gestrebt, würde sein Ehrgeiz ihn zu jener Machtstellung getrieben haben, die er einnahm, so würden wir den Dichter entschuldigen, der jede Tyrannis in seiner Heimath mit den Waffen in der Hand bekämpft hatte. Oder wären es Rivalen

---

1) Fr. 37 A (aus Aristot. Pol. III, 9, 5).

2) Diog. I, 81; doch erklärt Plut. Quaest. Symp. VIII, 6, 3 ζοφοδορπίδας als einen, der mit gemeinen Leuten isst.

gewesen, wie Themistokles und Aristides, so würden wir milder über den zurückgesetzten Staatsmann urtheilen dürfen, dessen Leistungen übersehn und nicht begehrt wurden. Aber beides ist nicht der Fall. Pittakos hat niemals die Tyrannis gewollt, so wenig wie Solon, dem er am meisten gleicht, und er stand als Staatsmann hoch über Alkaeos, der doch nimmermehr beanspruchen konnte, in seinem Vaterland Herr zu sein. Aber nur zu gut wusste Alkaeos, dass wenn des Pittakos Ideen durchgingen, es mit der oligarchischen Herrschaft für immer vorbei wäre [1]). Um so unangenehmer berührt uns das Gebahren des Dichters dem edelsten Mann gegenüber, und um so zuversichtlicher dürfen wir urtheilen, dass sein Auftreten ein junkerhaftes, unreifes war und keinen Anspruch auf Mitleid erheben kann, selbst damals nicht, da er flüchtig das Meer durchsegelte und zum ersten Mal die Leiden der Armuth kennen lernte, die er so oft, als er im Glück lebte, an seinem Gegner verhöhnt hatte [2]). Und dieser edle Gegner entliess ihn, als er ihn in seiner Gewalt hatte, wie er auch dem Mörder seines Sohnes verziehn hatte, da er Verzeihung für schöner hielt als Rache [3]). Und als das Volk ihm für seine Verdienste einen Acker schenkte, nahm er ihn nicht an, sondern machte ihn zum Gemeindeacker [4]). Wie

---

1) Vgl. fr. 25.

2) Wenn nämlich Alc. fr. 50 an das Wort des Spartaner's Aristodamos erinnert, «dass nur Geld den Mann mache (χρήματα χρήματ' ἀνήρ, auch verwendet von Pindar, Isthm. II, 11, wo Bergk früher v. 9 vermuthet hatte: ἐφίητί με τὠλχαίου φυλάξαι, was wenig Wahrscheinlichkeit bietet), der arme aber weder gut noch geehrt sei», so zielt er damit zweifellos gegen Pittakos, dessen einfache Herkunft ihn nach des Aristokraten Meinung zu keiner Stellung berechtigte. Uebrigens gehört dies Fragment, wie auch Bergk vermuthet, zu den Stasiotika. Dagegen scheint er von sich selbst in der Verbannung die Verse fr. 92 über die traurigen Folgen der Armuth gesungen zu haben.

3) Diog. Laert. I, 76.

4) Diog. I, 75. Sicherlich aber gehören dem Pittakos nicht jene Verse, «dass man gegen einen schlechten Mann mit Bogen und Pfeil losgehen müsse, denn nichts glaubwürdiges spreche die Zunge, die im Herzen einen zwiespaltigen Gedanken habe» (Diog. I, 78; Bergk [3] 969); vgl. unten.

erscheint daneben jene gemeine, vermuthlich jedes Grundes entbehrende Schimpferei des Alkaeos!

Aber die Stasiotika sind doch nur zum kleinen Theil gegen Pittakos gerichtet, wenn auch die meisten in seinen Kämpfen gegen die einheimischen Tyrannen gedichtet waren. Gleich das schönste Fragment ist offenbar diesem Kampf nicht gewidmet, sondern vermuthlich dem Kampf gegen die Athener [1]). Nicht wie Tyrtaeos predigt der Dichter den Krieg und die Schlacht, nicht ermahnt er die Jünglinge, sich nicht von den Greisen übertreffen zu lassen, sondern er schildert das veränderte Aussehn des aristokratischen Hauses, in welchem jetzt die Waffen und Rüstungen derer hängen, die in den Krieg ziehen wollen: glänzende Helme mit weissen Mähnen, eherne Beinschienen, Brustpanzer von Linnen, gewölbte Schilde, chalkidische Schwerter, Gürtel und Waffenröcke gehören zu dieser Ausrüstung, und aus einer andern Stelle [2]) erfahren wir, dass seine Partei oder seine Landsleute einen karischen Helmbusch trugen [3]). Er ist kein Verehrer von Befestigungen, sondern hält die Krieger für die sichersten Thürme des Vaterlandes [4]), was gewiss einen ehrenvollen Muth beweist, aber doch unter Umständen sehr unpraktisch sein kann. Er rühmt den Tod in der Feldschlacht, zog aber doch die Flucht vor [5]), als er die Wahl hatte, sich seinen Beinen anzuvertrauen. Vielleicht gleichfalls auf den Kampf mit den Athenern bezieht sich jene Stelle, in welchem die

1) Fr. 15; im letzten Vers ἐπειδὴ πρώτιστ' ὑπὸ Ϝέργον ἔσταμεν τόδε dürfte dann bedeuten: nachdem wir einmal den Krieg begonnen haben. Ich stimme hierin ganz den Ausführungen von A. Schoene, Symb. Bonn 751 not. bei.

2) Fr. 22. Gewiss mit Unrecht bezieht Duncker a. O. 76 diese Stelle auf die Verschwörung gegen Melanchros. Wir wissen aber nur, dass Melanchros getödtet wurde, von einer Schlacht erfahren wir nichts. — Diese Schlachtenfärbung berührt ein Dichter Anth. Pal. IX, 184 καὶ ξίφος Ἀλκαίοιο, τὸ πολλάκις αἷμα τυράννων ἔσπεισεν, πάτρης θέσμια ῥυόμενον.

3) D. h. dieser Helmbusch (vielleicht von rother Farbe) war, wie die Handhabe des Schildes (Anacr. fr. 91), eine Erfindung der Karer: Strabo XIV, 661. Gewiss trugen die Athener denselben damals noch nicht.

4) Fr. 23.

5) Fr. 30.

Gegner mit ängstlichen Vögeln verglichen werden, welche den schnellen Adler erscheinen sehn [1]). Er ermahnt seine Landsleute, die feindlichen Waffen nicht zu fürchten, da Wunden nur von edlen Männern geschlagen werden, wie solche — nach seiner Ansicht — nur auf ihrer Seite seien [2]).

Als aber nach dem Tode des Melanchros der neue Tyrann Myrsilos sich zu erheben im Begriff war, da vergleicht er sein Vaterland mit einem Schiff, das von den erregten Wogen hin und her geworfen wird, während das Kielwasser bereits bis zum Mast vorgedrungen ist und die zerfetzten Segel herunterhängen, ohne dass der lose Anker noch helfen kann [3]), und er hält die Gefahr, die von Myrsilos droht, für noch grösser, als sie früher bei Melanchros gewesen sei [4]).

Nur unvollkommen werden wir unterrichtet über Gedichte, in denen ein Krieg der Mitylenaeer gegen die Erythraeer vorkam und die Erzählung, dass hierbei Apollo im Schlaf mit einem Tamariskenzweig erschienen sei. In demselben Gedicht wurde auch ein Mann, Namens Archeanaktides, ermahnt, ohne dass wir wissen, wer dies gewesen ist [5]).

Vermuthlich gehörte zu den Stasiotika auch das Gedicht an seinen aus babylonischen Kriegsdiensten zurückgekehrten Bruder Antimenidas, den er wegen seines Sieges über einen Riesen beglückwünscht [6]) und in der Heimath begrüsst, und aus-

1) Fr. 27. Man erinnere sich der ähnlichen Bilder bei Archilochos (fr. 106) und Alkman (fr. 28).

2) Fr. 24.

3) Fr. 18.

4) Fr. 19.

5) Schol. Nic. Ther. 613 Ἀλκαῖος — ἐν (dies streicht Welcker a. O. 131) τοῖς περὶ (πρὸς corrig. Bergk zu fr. 118, was er fr. 119 [4] zurückgenommen hat). Ἀρχεανακτίδην καὶ τὸν πρὸς Ἐρυθραῖον πόλεμον (Bussemaker). Aus diesem Wortlaut geht hervor, dass jener Mann nicht Tyrann gewesen sein kann, wie Meineke, Com fr. I, 248 vermuthet hat. Da nun ein Archeanax der Gründer der Colonie Sigeion war (Strabo XIII, 599), so kann Erythrae, wie Welcker a. O. 131 vermuthet hat, in jenem Kampf gegen das von den Athenern besetzte Sigeion den Athenern zu Hülfe gekommen sein. Bemerkenswerth ist allerdings die auffallende Aehnlichkeit jener von Strabo XIII, 607 erwähnten Tyrannen, der Kleanaktiden, und dieses Archeanaktides.

6) Fr. 33; daran zweifelt allerdings Welcker a. O. 135.

serdem das an seinen Freund Melanippos, dem er von seiner Flucht und der Beraubung seiner Waffen Mittheilung macht[1]).

Mit seinen Hymnen bewegt sich Alkaeos wohl am meisten in der Art des Terpander, und sie werden desshalb auch am besten der Jugendzeit zugeschrieben. In dem Hymnus auf Apollo scheinen besonders die Beziehungen zu den Hyperboreern und die delphischen Chortänze mit Cither und Flötenbegleitung vorgekommen zu sein [2]).

Das Glück hat uns eine prosaische Umschreibung dieses Gedichts erhalten [3]). Es war darin erzählt, wie Apollo geboren und von Zeus mit Lyra und Schwanenwagen beschenkt war, um nach Delphi als Orakelgott hinzufliegen: aber Apollo liess die Schwäne nach dem Lande der Hyperboreer fliegen. Erst nach einem Jahr, nachdem die Delpher ihn mit Paeanen und Liedern zurückgerufen hatten, kehrte er im Hochsommer zurück, während die Nachtigallen sangen, und Cikaden und Schwalben göttliche Lieder erschallen liessen, der Quell Kastalia in Silber glänzte und alle Gewässer die Anwesenheit des Gottes empfanden.

Schon oben[4]) ist von dem Zusammenhang des delischen Cultes mit den Hyperboreern die Rede gewesen, und wie gerade in dieser Verbindung die Bedeutung des Apollo als musikalischer Gott und Orakelgott am meisten in den Vordergrund trete: es kann kaum zweifelhaft sein, dass die Kunde von einer Herkunft der Musik und des Orakels aus dem Osten oder dem Norden von Einfluss auf den Mythus von den Hyperboreern gewesen ist [5]). In diesem Zusammenhang soll Abaris

1) Fr. 32; vgl. Strabo XIII, 600.

2) Desshalb wird der Hymnus als Quelle citirt von Plut mus. 14 (fr. 1).

3) Himer. Or. XIV, 10. Charakteristisch sind die Worte: Und die Nachtigallen singen — ὁποῖον εἰκὸς ᾄσαι παρ' Ἀλκαίῳ τοὺς ὄρνιθας, woraus wir sehn, dass auch bei Alkaeos, wie bei Sappho, dieses Leben und Singen der Vogelwelt mehrfach geschildert war.

4) Th. I, 90

5) Vgl. Wernsdorf zur Stelle des Himerius a. O., der an die Kunde vom Orakel zu Dodona denkt, was schwerlich richtig ist. — Vielleicht war es eine uralte Reminiscenz an die indogermanische Heimath, welche diese Träume von jenem entfernten Volk, und später von dem glückseligen, ohne

ein Gedicht über die Ankunft des Apollo bei den Hyperboreern gemacht haben [1]).

Doch scheint sich der Hauptinhalt des alkaeischen Hymnus auf die Geburt des Apollo bezogen zu haben [2]).

Dasselbe gilt auch von dem Hymnus auf Hermes, in dem ausser der Geburt des Gottes auch die Erziehung durch die Horen und der Diebstahl der apollinischen Kühe erwähnt war [3]). Auch in dem Hymnus auf Hephaestos war die Geburt erwähnt, doch vermuthlich auch seine Vermählung mit Aphrodite [4]). Endlich ist uns auch eine Strophe aus einem Hymnus auf Athene erhalten [5]). Uebrigens scheinen diese Hymnen alle im ersten Buch gestanden zu haben [6]).

Was die Gesammtsumme der alkaeischen Gedichte anbetrifft, so sind wir leider darüber nicht unterrichtet, da in unserem Hesychios die Vita des Dichters leider verloren ist [7]). Doch da uns Fragmente aus zehn Büchern citirt werden, so liegt die Vermuthung nahe, dass nicht viel mehr davon existirt haben, sondern vielleicht gerade so viel [8]). Leider wissen wir auch gar nichts von dem Commentar, den der

---

alles Leid lebenden Volk, erzeugte; vielleicht aber war ursprünglich das winterliche Thrakien gemeint, von wo aus eine Seite des apollinischen Cultes und der apollinischen Musik über Thessalien nach Griechenland gedrungen ist.

1) Kinkel, Ep. frag. I, 242; vgl. die ausführliche aber sehr verdorbene Stelle über Abaris bei Himer. Orat. XXV, 1 f.

2) Vgl. Bergk zu fr. 6.

3) Philost. vita Apoll. V, 19; Pausan. VII, 20, 4. Es ist, wenn auch in sapphischer Strophe, nachgeahmt von Horaz, Od. I, 10: vgl. Rosenberg, die Lyrik des Horaz 52 (Gotha 1883).

4) So erkläre ich fr. 13, wo Eros Sohn der Iris und des Zephyros genannt wird, während Welcker a. O. 137 dies zu einem Hymnus auf Eros stellt und gewiss ebenso unrichtig fr. 63 (Bergk) zu einem auf Aphrodite. Ob fr. 14 auch dazu gehört, ist mir zweifelhaft.

5) Fr. 9. Dass er auch einen Hymnus auf Dionysos gemacht, scheint aus Menander, Eucom. IX, 149 Walz (fr. 6) und Horaz, Od. I, 32, 5 ff. hervorzugehn, woraus allerdings noch andres zu schliessen wäre.

6) Wenn nämlich fr. 14 zu einem Hymnus gehört. Doch vgl. fr. 1. fr. 5, welches das zweite Gedicht war (nach schol. Heph. 121).

7) Ein Bruchstück ist hineingerathen in die Vita des Komiker's Alkaeos.

8) Welcker a. O. 134.

Grammatiker Horapollon zu den Gedichten geschrieben hatte [1]).

Was nun von dem Charakter des Alkaeos gesagt ist, das gilt in keiner Weise von der Form seiner Gedichte, die eine solche Vollendung erreicht hat, dass man ihn schon desshalb mit dem deutschen Dichter Heine vergleichen kann, mit dem nur Unkundige Horaz zusammenstellen konnten.

Wir kommen daher zur Rhythmik des Dichters. Oben ist auseinandergesetzt worden, wie Archilochos durch seine Asynarteten, d. h. seine daktylo-trochaeischen Reihen, die Grundlage des logaoedischen Verses gelegt hat, welchen wir zuerst bei Alkman mit Sicherheit constatiren durften, der schon oft den Glykoneus selbst verwerthete [2]). Alkaeos gehört zu den ältesten und hervorragendsten Vertretern der Logaoedenpoesie und er ist für eine Reihe von Versgattungen epochemachender Urheber geworden. Weniger aber ist es hierbei das eigentliche Versmass, welches jene hohe Bedeutung erreicht hat, als die Strophenform, welche der Lyrik einen neuen, kostbaren Schmuck hinzufügte. Man wird sich erinnern, wie Archilochos in seinen Epoden, die aus zwei oder drei Elementen bestanden, die Anfänge eines Strophenbau's aufweist, und wie Alkman gleichfalls eine dreigliedrige Strophe gebaut [3]), dann aber entsprechend der Wucht und dem Ernste des Chorgesanges vorzugsweise grössere Strophen gemacht hatte, die aus sieben oder acht oder mehr Kola bestanden.

Die subjective Lyrik dieser aeolischen Dichter konnte von einer so umfangreichen Strophe keinen Gebrauch machen, schon weil ihre Lieder in Anbetracht des Vortrags bei sympotischen Gelegenheiten viel kleiner sein mussten, als jene dorischen Cultgesänge, und auch ohne jene langen Vorbereitungen, welche einer Festaufführung vorausgingen, zum Vortrag gelangten. Dann aber machte es sich von selbst, dass die einmal geschaffene Form auch für Gedichte anderer Art, wie für Hymnen, in Anwendung kam. Mit diesem

1) Hesych. (Suid.) v. Ὡραπόλλων; Bergk, Poet. Lyr. [4] 704.
2) Vgl. Th. I, 239 f. 313 f.
3) Vgl. Th. I, 315.

praktischen Bedürfniss eng verbunden war aber vermuthlich auch die Art der Composition, welche durch die kleinere Form verlangt wurde. Es ist nun interessant zu beobachten, wie statt der Dreizahl, welche den bisherigen kleineren Strophen zu Grunde gelegen hatte, sich die Vierzahl entwickelt und diese nicht nur die wichtigste und allgemeinste Form der griechischen Lyrik bleibt, sondern auch in den meisten und lieblichsten Strophen aller Culturvölker immer wiederkehrt, was besonders von den deutschen Lyrikern gilt. Da Alkaeos der eigentliche Dichter der Trinklieder gewesen ist, so kann kein Zweifel darüber bestehen, dass diese Form sich zuerst in den Skolien eingebürgert hatte, wie uns auch die meisten herrenlosen Skolien in tetrastichischer Form überliefert sind [1]).

Die alkaeische Strophe, welche nach dem Dichter ihren Namen erhalten hat, besteht aus zwei gleichgebauten logaoedischen Pentapodieen mit Auftakt (ein logaoedisches Hendecasyllabum) [2]), einem hyperkatalektischen iambischen Dimeter, oder, wie man richtiger sagen darf, einer trochaeischen Tetrapodie mit Auftakt, und einer zweiten logaoedischen Tetrapodie mit zwei einleitenden Daktylen. Die Basis des Hauptverses wird durch eine trochaeische Dipodie mit Anakruse gebildet. Wenn wir auf den Unterschied dieser Strophe und der kleineren alkmanischen eingehn wollen, so zeigt sich zunächst, dass der Rhythmus, wie dies auch in der sapphischen Strophe der Fall ist, ununterbrochen fortgeht, also eine einheitliche Taktirung möglich gewesen ist, was als ein grosser Fortschritt in der Composition betrachtet werden muss.

Der zweiten Strophe, welche Alkaeos erfunden hat,

1) Th. I, 210. Ein einziges (fr. 15 Bergk) ist auch in dieser alkaeischen Strophe erhalten.

2) Bei Westphal, Metrik, II, 776 (unten unter c) ist der auffallende Fehler: Ἀλκαϊκὸν δωδεκασύλλαβον. — In der alkaeischen Strophe ist der dritte Theil der Oden des Horaz gedichtet; Sappho gebraucht dieselbe nur einmal in den uns erhaltenen Resten (fr. 28). Da dies Gedicht wenigstens nach der Angabe des Aristoteles an Alkaeos gerichtet war, so hatte Sappho vielleicht absichtlich die alkaeische Strophe gewählt. Allerdings wird diese Annahme durch die Thatsache der dialogischen Form des Gedichts sehr unwahrscheinlich.

ist der Name der Dichterin Sappho gegeben, weil diese durch den thetischen Ausgang sämmtlicher Verse einen weicheren Charakter erhalten hat, als die kräftigere alkaeische [1]), oder weil sie vorzugsweise von der Dichterin gebraucht ist, während Alkaeos sie im Verhältniss weniger anwandte [2]). Diese Strophe ist einfacher gebaut als die alkaeische und zeigt deutlich den Uebergang der stichischen Anordnung zur polyschematischen. Der Grundstock besteht aus einer logaoedischen Pentapodie, bei welcher der Daktylus symmetrisch von zwei trochaeischen Dipodieen eingeschlossen wird (das sapphische Hendecasyllabum), welcher Vers dreimal wiederholt wird, worauf der kleinste logaoedische Vers, eine Dipodie, das sogenannte Adonion, folgt. Dies soll vielleicht mit der dritten Pentapodie einen Vers bilden [3]). Durch das Fehlen des Auftakts ist die Strophe ruhiger und würdevoller als die alkaeische.

Eine Modification dieser sapphischen Pentapodie ist ihr Aufbau mit einem Auftakt, wodurch der Vers etwas leidenschaftlicher wird. Alkaeos hatte sein Gedicht an Sappho in diesem Vermass gedichtet [4]).

Von grosser Bedeutung wurde ferner die Anwendung der Asclepiadeen. Dieses Versmass ist hervorgegangen aus zwei katalektischen logaoedischen Tripodieen oder Pherecrateen, von denen der erste den Daktylus an zweiter Stelle, der zweite denselben an erster Stelle hat. Durch die Zusammenstellung entsteht eine logaoedische Hexapodie, welche in der Mitte eine dreizeitige Katalexis hat, was die Choriambenmessuug veranlasst hat. Ob Alkaeos diesen Vers ausser dem stichischen Gebrauch auch für Strophen verwandt hatte, ist aus den wenigen uns erhaltenen Bruchstücken nicht zu ersehn [5]). Doch darf man nicht vergessen, dass in der Melik des Alkaeos selbst bei dem stichischen Gebrauch eine stro-

1) Christ, Metrik 558.

2) Westphal II, 775. Dass Alkaeos der Erfinder ist, darf nach dem ausdrücklichen Zeugniss des Mar. Vict. 2610 nicht bezweifelt werden.

3) Sappho fr. 1, 11; 2, 11; 13, 19, 20.

4) Fr. 55; vgl. Westphal II, 776; Christ a. O. 561.

5) Fr. 33 und 40; Sappho fr. 55; vgl. Westphal II, 763.

phische Gliederung stattfand, welche durch die Composition und Wiederholung der musikalischen Begleitung geboten war [1]). Nur zwei Strophenformen können wir erkennen, bei deren erster ein Asclepiadeion (oder mehrere) auf ein zweites Glyconeion folgten [2]), während bei der zweiten offenbar nach zwei Asclepiadeen ein Pherecrateus und dann ein Glyconeion folgten [3]). Es ist anzunehmen, dass mindestens auch die einfachste asklepiadeische Strophe des Horaz [4]), welche nach drei asclepiadeischen Versen einen Glyconeus als vierten hinzufügt, von Alkaeos entlehnt ist.

Auf derselben Grundlage des Pherecrateus wurde ein neuer höchst überraschender und in hohem Grade effectvoller Vers gebildet, welcher zu den choriambisch-logaoedischen Formen gehört und gewöhnlich der grössere Asclepiadeus genannt wird. Von dem eben besprochenen unterscheidet er sich dadurch, dass in der Mitte ein Choriambus hinzugetreten ist. Die akatalektische Form dieses Verses scheint vor Anakreon nicht vorzukommen, dagegen ist der katalektische Vers sehr oft von Alkaeos und Sappho stichisch gebraucht worden, ja Sappho hatte das ganze dritte Buch in diesem Versmass geschrieben [5]). Alkaeos scheint den Vers in besonders bewegten, leidenschaftlichen Trinkliedern gebraucht zu haben [6]), von wo aus er dann in die Skolienpoesie überhaupt eingedrungen und beispielsweise auch von der Dichterin Praxilla aufgenommen ist [7]).

1) Westphal II, 757 f., der mit Recht bemerkt hat, dass die Strophencomposition der Lesbier distichisch oder tetrastichisch gewesen ist. Bei Alkaeos lässt sich jedoch die distichische Form nicht nachweisen, da die Nachahmungen des Horaz in Strophen von 4 Versen gehalten sind; doch waren die Gedichte des zweiten und dritten Buchs der Sappho, wie Hephaestion 65 berichtet, nach Strophen von zwei Versen abgetheilt.

2) Fr. 81; vgl. Westphal a. O.

3) Fr. 43; Horaz gebrauchte diese Strophe 7mal, I, 5, 14, 21, 23; III, 7, 13; IV, 13.

4) Od. I, 6 u. s. w. (9mal bei Horaz).

5) Fr. 64—74. Vgl. auch Horaz I, 11, 18; IV, 10; Bergk, Poet. Lyr.[4] (Vol. III) 83.

6) Fr. 37, 39, 41, 42, 82, 83, 84, 85, 86.

7) Vgl. Bergk, Poet. Lyr.[4] (Vol. III) 649 u. 567.

Von diesem Verse hatte Alkaeos noch zwei Varianten gebraucht. Bei der einen war der Schluss zu einem Adonion verkürzt, und in diesem Versmass hatte Sappho ihr berühmtes Adonislied geschrieben [1]), welches vermuthlich die Bezeichnung des adonischen Verses veranlasst hat. Die zweite Form zeigt in der Mitte wieder einen Choriambus mehr und ist gleichfalls für Trinklieder gebraucht worden [2]).

Einen ganz eigenthümlichen Rhythmus hat das berühmte Stasiotikon, welches vermuthlich, wie erwähnt ist, im Krieg mit den Athenern gedichtet wurde [3]). Der einzelne Vers kann in zwei oder drei Elemente zerlegt werden. In jenem Fall besteht er aus logaoedischer Tetrapodie und logaoedischer Hexapodie, in diesem aus zwei Tetrapodieen, von denen die zweite ein vollständiges Glyconeion bildet, und einer katalektisch-trochaeischen Dipodie. Ohne alle Frage ist dies der mächtigste und imposanteste Vers des Dichters, der wohl geeignet schien zur Schilderung des Waffensaals, des Kriegshandwerkes und imposanter Aufzüge des lesbischen Adels. Doch ist dasselbe Versmass vereinzelt auch in den Trinkliedern gebraucht [4]).

Von logaoedischen Versen bleibt noch zu erwähnen eine Pentapodie mit Daktylus an erster Stelle und Anakruse [5]), ein logaoedisches Prosodiacon [6]), eine Hexapodie mit inlautender Katalexis [7]) und eine logaoedische Hexapodie, welche abweichend von jener bei dem grossen Stasioticon besprochenen nach der Basis drei Daktylen hintereinander aufweist [8]).

---

1) Fr. 62—63; fr. 107—108; Westphal II, 768.

2) Fr. 48.

3) Fr. 15; vgl. Westphal II, 773; Christ, Metrik 562 hat sicherlich Recht, wenn er wegen der syllaba anceps im drittletzten Fuss die Theilung in drei Glieder vorzieht.

4) Fr. 49 und fr. 50 der vierten Ausgabe Bergk's, worüber vgl. Blass, Rh. Mus. XXXII, 459.

5) Fr. 38, welches früher Sappho gegeben wurde: Westphal a. O. 773.

6) Fr. 75; Westphal 761.

7) Fr. 62.

8) Fr. 25; vgl. Christ a. O. 237.

Von Wichtigkeit ist bei den aeolischen Dichtern ferner die Anwendung des Ionicus a minore. Schon Alkman gebrauchte diesen Vers, und die Metriker haben den Tetrameter nach ihm metrum Alcmanium genannt [1]), vermuthlich weil sie ihn bei diesem Dichter zuerst fanden. Diesen akatalektischen Tetrameter hat auch Alkaeos in erotischen Gedichten gebraucht, und offenbar, wie Alkman [2]), ganze Gedichte darin geschrieben. Es ist zu vermuthen, dass die Strophenabtheilung darin ebenso war, wie in der Nachahmung des Horaz [3]), d. h. dass nach zwei Vollversen gleichsam epodisch ein Dimeter hinzutrat. Es ist charakteristisch, dass der Dichter diesen weichlichen Vers nur in einem oder mehreren Liebesgedichten gebraucht hatte, die einem Mädchen in den Mund gelegt sind, das vor Liebesschmerz vergeht [4]). Einen weit umfassenderen Gebrauch hatte Anakreon von den ionischen Versen gemacht.

Endlich hatte Alkaeos gleichfalls nach dem Beispiel Alkman's auch den akatalektischen iambischen Tetrameter gebraucht. Allerdings kann derselbe bei Alkman nur in seinem Hymnus auf die Dioskuren nachgewiesen werden [5]), und desshalb ist es wunderbar, dass Alkaeos ihn in einem ganz abweichenden Genre benutzt, nämlich in einem Liebesgedicht, in welchem er auf der Rückkehr von einem Gelage (κωμάζοντα) bei der Geliebten flehentlich Einlass erbittet [6]). Freilich hat der Vers etwas weiches und dringendes, so dass seine Verwendung hier als eine vorzüglich gelungene betrachtet werden muss. Weit häufiger begegnen wir auch diesem Vers in den Gedichten Anakreon's.

---

1) Servius c. 8; vgl. Christ a. O. 522; Th. I, 313.

2) Hephaest. 66.

3) Od. III, 12.

4) Fr. 59; zu demselben oder einem ähnlichen Gedicht scheinen auch fr. 60 und 61 zu gehören.

5) Alcm. fr. 9 [4], wozu Bergk mit vollem Recht auch fr. 10 [4] gestellt hat. Vgl. Th. I, 313 not. 4. Christ, Metrik 377; Westphal II, 491 f.

6) Fr. 56. Römische Jünglinge pflegten dann die Thür ihrer Geliebten zu bekränzen: vgl. Ausleger zu Tibull. I, 2, 14; Ovid ars am. I, 6, 67 u. a.

2.

Eine jüngere Altersgenossin des Alkaeos ist die Dichterin Sappho, Tochter des Skamandronymos [1]) und der Kleis. Sie stammte aber nicht von Mitylene, sondern von Eresos, jener kleinen Hafenstadt, die an der Westküste der Insel lag [2]). Glücklicher Weise sind wir über die Familienverhältnisse der Dichterin etwas genauer unterrichtet, als dies bei Alkaeos der Fall war, wo uns die wichtigste Vita nicht erhalten war.

Schon oben ist erwähnt worden, dass die alten Chronographen Sappho für gleichzeitig mit Alkaeos angesetzt haben [3]);

1) So Aelian, Var. hist. XII, 19, besonders aber Herodot II, 135 (auch Scholiast zu Platon VI, 266 Herm., welcher aus Hesychios schöpft). Jedoch schwankt der Name des Vaters, wie bei keinem andern Dichter, da uns ausserdem noch 6 Namen für den Vater erhalten sind: Eunominos, Eerigyos, Ekrytos, Semos, Etarchos, Kamon, die alle von Hesych. angeführt werden. Vgl. A. Schoene in Symb. Bonn. 735, der aber a. O. ganz unnütz vermuthet, dass der Name Simon (Semos) auf einer Verwechslung mit dem Archon (Marm. Par. ep 37) beruhe und der Name Ekrytos aus dem Archonnamen Eukrates bei Diog. Laert. I, 102 corrumpirt sei

2) So Hesych. und Anth. Pal. VII, 407, wogegen Mitylene genannt wird von Athen. X, 424 F; Strabo XIII, 617; Poll. IX, 6, 84 u. a. Vielleicht ist dies aus der von den Alexandrinern geschaffenen Vita der zweiten Sappho entnommen. Die Dichterin ist in Eresos geboren, wird aber in Mitylene gelebt haben. Als man Mitylene als Vaterland der Dichterin bezeichnete, liess man die Hetaere aus Eresos stammen: Athen. XIII, 596 E. Ausserdem aber stand Eresos in Abhängigkeit von Mitylene (Plehn, Lesb. 177 f.). — Das kleine Städtchen Eresos steht in der Geschichte der griechischen Litteratur sehr achtungswerth da. Man denke an Hellanikos, der vermuthlich auch in Eresos geboren war (vgl. v. Wilamowitz, im Herm. XI, 293; mit ihm übereinstimmend Büdinger in Sitzber. Wien. Akad. 92 (1878) 210 f.), und an seinen jüngeren Landsmann Phanias von Eresos, der Schüler des Aristoteles, der ein Buch über die Prytanen von Eresos geschrieben hatte, in welchem der Scharfsinn Boeckh's (C. Insc. Gr. II, 304) die Quelle der Marmorchronik — wenn auch irrthümlich (vgl. mein Chronicon Parium, Tübingen 1884, VI f.) — vermuthet hatte. — Vorzugsweise berühmt aber wurde Eresos durch Theophrast, den Schüler des Aristoteles: vgl. Steph. Byz. v. Ἔρεσος.

3) Auf den Irrthum von Schoene a. O. 744, dass sie 612 geboren sei, braucht man nach dem bekannten Aufsatz von Rohde und besonders seiner Behandlung der Sappho a. O. 214 f. nicht mehr einzugehen. — Oben ist berührt worden, dass Hesychios die Blüthe des Alkaeos in Ol. 42 rückte,

dass sie demnach etwas — vielleicht zehn Jahre — jünger gewesen ist, als Alkaeos sich in sie verliebte, entspricht so sehr den menschlichen Verhältnissen, dass ein Zweifel darüber kaum aufkommen wird [1]. Dass sie länger gelebt hat, als Alkaeos, ist aus unsern Quellen nicht zu ermitteln.

Die Dichterin besass drei Brüder, Larichos, Charaxos und Eurygios [2], von denen uns über den letzteren nichts weiter berichtet wird. Einiges ist uns von den andern beiden Brüdern überliefert. Von ihrem Bruder Larichos erfahren wir, dass er in Mitylene zum Mundschenk erwählt wurde, woraus man mit Recht geschlossen hat, dass die Familie der Sappho zum Adel gehört haben muss, da dieses Amt nur jüngeren Adligen übergeben wurde [3]. Sappho war stolz auf diesen Bruder, der sich durch Anmuth und Schönheit auszeichnete [4] und von ihr in Gedichten gefeiert wurde.

Eusebius mit grösserer Wahrscheinlichkeit in Ol. 46. Im Marmor Parium ep. 35 (bei Alyattes) war die Zahl 341 notirt (= 605 v. Ch.). Daraus geht mit Sicherheit hervor, dass der Autor die Flucht der Sappho nach Sicilien ep. 36 — die doch wohl von Eusebius mit der Blüthe identificirt worden ist — nicht in Ol. 42 rückte, sondern vermuthlich Ol. 46 (595), dass also die in der Inschrift nicht erhaltene und von Boeckh gelesene Zahl HHHΔΔ.. in HHHΔΔΔI ergänzt werden muss. Da Ol. 46, 2, 3, 4 und Ol. 47, 1 Philombrotos, Solon, Dropides und Eukrates Archonten in Athen waren, so wird der Archon Kritias, der hier genannt ist, Ol. 46, 1 im Amt gewesen sein, nicht, wie Müller geglaubt hat, Ol. 44 oder 45. Da nun in der parischen Marmorchronik die Herrschaft der Geomoren in Syrakus (vgl. Herod. VII, 155; Suid. v. καλλικύριοι) als gleichzeitig angesetzt wird, so muss diese auch in jene Zeit fallen. Für diese Periode der Geomoren haben wir einen grossen Spielraum, da sie im allgemeinen nur vor 485 (Gelon nimmt Besitz von Syrakus) gewesen ist. — Das nächste Jahr der Chronik ist 327 (= 591), in welchem von den Delphern aus der Siegesbeute der gymnische Agon eingesetzt wird: vgl. Pausan. X, 37, 4; Strabo IX, 419. Pausanias setzt den Beginn des Wettkampfs in Ol. 48, 3 (586), den des ἀγὼν στεφανίτης in Ol. 49, 3; das letztere ebenso die Chronik, die das Jahr 318 (= 582) dafür angiebt.

1) So richtig O. Müller I, 290.

2) Nach Bernhardy ist dieser Name identisch mit dem Vatersnamen Eerigyos: vgl. Schoene a. O. 739.

3) Vgl. Athen. X, 424 F (fr. 139; alle Frg. der Dichterin sind nach der 4. Auflage gezählt); vgl. schol. Il. XX, 234.

4) Nach Schoene sind diesem Bruder gewidmet fr. 20, 21, 50, 62, 89, 101; für 62 ist dies jedenfalls zweifelhaft.

Noch genaueres wissen wir über Charaxos.

Uns wird erzählt, dass derselbe in Weingeschäften nach Aegypten gereist war, dort in Naukratis die Hetaere Doricha aus Thrakien kennen lernte, welche den Kosenamen Rhodopis (Rosenauge) führte [1]). Sie war eine frühere Mitsclavin des Fabeldichters Aesop und von einem reichen Samier Xanthos, vermuthlich aus Handelszwecken, nach Aegypten gebracht worden [2]). Ausdrücklich wird hinzugefügt, dass diese Rhodopis zur Zeit des Amasis blühte [3]), der, wie erwähnt, um 571 v. Ch. auf den Thron gestiegen war, wodurch sich von selbst ergiebt, dass Sappho ziemlich alt gewesen sein muss, als Rhodopis in der Jugendblüthe stand, und erheblich älter als ihr Bruder Charaxos war. Charaxos kaufte die Hetaere um vieles Lösegeld von Xanthos los und lebte offenbar längere Zeit mit ihr in Naukratis, bis er wohl endlich, vielleicht bewogen durch die Ermahnungen seiner Schwester, die ihn sehr übel behandelte, vielleicht auch geärgert durch das ausschweifende Hetaerenleben oder veranlasst durch die grossen Kosten, welche die Unterhaltung des Liebesverhältnisses erforderte [4]), Aegypten und der schönen Rhodopis den Rücken kehrte und nach seiner Heimathsinsel zurücksegelte. Dass er mit Rhodopis Kinder er-

---

1) Vgl. Schoene a. O. 743 f., der richtig bemerkt, dass Sappho als Gegnerin von dem Kosenamen keinen Gebrauch macht, sondern nur den eigentlichen Namen Doricha nennt; vgl. Strabo XVII, 808.

2) Die grösste Autorität hat Herod. II, 135 für sich, der angiebt, dass der Samier Xanthos die Rhodopis nach Aegypten gebracht hat. Wenn daher Hesychios (Suid.) schwankt zwischen dem Lyder Xanthos und dem Samier Iadmon, so beruht dies auf einem Irrthum, der wahrscheinlich dadurch entstanden war, dass Iadmon, ein Sohn des samischen Hephaestopolis (wie aus Herodot II, 134 hervorgeht), der erste Besitzer beider gewesen ist und die Sclaven vielleicht in Lydien gekauft hatte. Vgl. übrigens auch Welcker, Kl. Schr. II, 241. Der Autor bei Suidas v. Ῥοδώπιδος ἀνάθημα (aus Phot. s. v.) nennt Iadmon einen Mitylenäer, was wohl derselben Flüchtigkeit seinen Ursprung verdankt, mit welcher man auch die Dichterin Erinna ohne weiteres zu einer Lesbierin oder Mitylenäerin gemacht hat.

3) Herod. II, 134; vgl. Welcker a. O. 82 not.

4) Dies scheint aus der pseudo-ovidischen Heroide XV v. 63 ff. hervorzugehen.

zeugt hat, ist wohl die Fiction eines byzantinischen Magister's [1]. Rhodopis blieb in Naukratis und häufte als Hetaere einen unermesslichen Reichthum an, von dem sie eine Dedication von Obelisken nach Delphi schickte.

Von den Lebensverhältnissen der Dichterin kennen wir als unbestrittene Thatsache, dass sie ihre Heimath flüchtig verlassen und sich nach Sicilien begeben hat. Dieser Aufenthalt in Sicilien allein giebt uns eine Erklärung für ihre im höchsten Grade auffallende Kenntniss von dem Venuscult in Panormos (fr. 6). Schon oben ist bemerkt worden, dass diese Flucht nicht getrennt werden kann von der Verbannung der Optimaten mit Alkaeos in Lesbos, welche i. J. 595 stattfand [2]. Ebenso ist bemerkt werden, dass Sappho nach der Restitution des Adels i. J. 580 mit Alkaeos wieder in ihre Heimath zurückgekehrt war.

In dem Leben der Dichterin hat frühzeitig ihr Verhältniss zu ihrem Landsmann Alkaeos Aufmerksamkeit erregt, wofür man in den Liedern der Dichter selbst Zeugnisse genug und einen Anhaltspunkt besass. Schon Aristoteles

1) Im Zusatz zu Suid. v. Αἴσωπος. Dies widerspricht nicht nur der Darstellung des Herodot, sondern auch Athen. XIII, 595 B und Strabo würden dies erwähnt haben. Vgl. auch fr. 138. Uebrigens ist nicht nachzuweisen, dass Sappho mehr als ein Gedicht gegen Doricha geschrieben hatte, was sowohl ἐν μέλεϊ bei Herod. zu beweisen scheint, als auch die Notiz App. Prov. IV, 51 ἧς καὶ Σαπφὼ μνημονεύει.

2) Dass dies Ereigniss Ol. 47, 1 oder 2 (592 oder 591) stattgefunden hat, gehört zu den zahlreichen Rechnungsfehlern A. Schoene's a. O. 757; ebenso ist durchaus zweifelhaft und ganz unerwiesen, dass die Datirung des Stesichoros mit dem Aufenthalt der Sappho in Sicilien zusammenhängt. Auch die unechte ovidische Heroide XV (11) ist wohl von der Thatsache ausgegangen, dass Sappho in Sicilien eine Zeit lang gelebt hat, indem sie Phaon dorthin versetzt: vgl. Schoene a. O. 760. — Wenn Welcker, Kl. Schr. II, 82, not. 2 in dem Satz der Marmorchronik ep. 36 (ἀφ' οὗ Σαπφὼ ἐκ Μιτυλήνης εἰς Σικελίαν ἔπλευσε φυγοῦσα) auf das letzte Wort kein besonderes Gewicht legen und es überhaupt nur von der Abreise verstanden wissen will, so ist dies, wie schon Schoene a. O. 755 gesehen hat, vollständig verkehrt. Im Marmor Parium ist weder Ol. 44 und 45 bezeichnet gewesen, noch Ol. 47, 3, wie Duncker a. O. 85 not. meint, sondern 47, 4 d. i. 595, welches also als Archontat des alten Kritias angesehen werden muss (vgl. s. 485 not. 3).

bemerkte, dass Alkaeos die Dichterin in einem Gedicht angeredet und von ihr eine Antwort erhalten hatte [1]). Es ist klar, dass diese Antwort, wie das ganze Gedicht der Sappho, wenn andere Zeugnisse nicht vorhanden sind, für die Annahme eines wirklichen Liebesverhältnisses sehr ungünstig ist, denn eine zweite Stelle der Sappho wird ein vorsichtiger Kritiker nicht auf Alkaeos beziehen dürfen [2]). Nun ist aber bei der Schilderung des Alkaeos bemerkt worden, dass die Anrede des Alkaeos und die Antwort der Sappho in einem dialogischen Gedicht der Dichterin gestanden haben, wodurch die Annahme eines Liebesverhältnisses noch mehr Schwierigkeiten darbietet. So kann in der That die Wahrscheinlichkeit eines wirklichen Liebesverhältnisses in jeder Weise bestritten werden, womit sich aber wohl vertragen jene thatsächlichen Spuren, dass Alkaeos die Sappho angebetet hat. Ueberhaupt wäre es undenkbar, wenn zwei durch ihre Dichtungen berühmte Zeitgenossen in einer Stadt (oder wenigstens auf einer Insel) neben einander gelebt und gewirkt hätten, ohne von einander Notiz zu nehmen. Vollends wenn die griechischen Chronographen Alkaeos und Sappho stets zusammengestellt haben, so kann doch dies vernünftiger Weise nur dadurch erklärt werden, dass entweder die Dichter in ihren Gedichten sich gegenseitig genannt hatten [3]), oder wenigstens einer den andern angeredet hatte.

Hesychios theilt in seiner Biographie weiter mit, dass die Dichterin an einen sehr reichen Mann, Kerkylas aus

---

1) Rhetor. I, 9 (fr. 28); es ist erwähnt worden, dass diese Anrede in einem dialogischen Gedicht der Sappho stattgefunden hat (vgl. s. 470 not. 1).

2) Fr. 29; Bergk irrt mit der Angabe, dass A. Schoene an den Bruder der Sappho denkt, während dieser a. O. 757 ausdrücklich von Alkaeos spricht. — Möglich ist, dass diese Stelle sich auf Phaon bezieht (vgl. fr. 140) oder, wie auch Bergk glaubt, aus einem Epithalamion entlehnt ist. Dann war sie einem jungen Mädchen in den Mund gelegt. — Schoene hat auch mit Unrecht Sappho fr. 75 auf Alkaeos bezogen, obgleich hier eine gegereifte Frau zu einem Jüngling spricht, was den Altersverhältnissen der Dichter durchaus widersprechen würde.

3) Schoene a. O. 757; viel zu ungenau spricht Welcker, Kl. Schr. II, 80 über die Stelle des Aristoteles.

Andros, verheirathet war, von dem sie eine Tochter Kleis hatte. Dass der Name Kerkylas aus der griechischen Komödie stammt, in welcher Sappho leider zu oft Gegenstand boshafter Angriffe gewesen war, geht aus seiner obscoenen Bedeutung hervor [1]). Dennoch ist wahrscheinlich, dass sie verheirathet gewesen ist, da sie eine Tochter Kleis gehabt hat, die sie mit grosser Zärtlichkeit anredet [2]). Die Kritik würde eine schwierige Aufgabe haben, wenn sie in einem solchen Fall auch von der Möglichkeit ausgehn müsste, dass diese Tochter ausserhalb der Ehe geboren worden sei [3]).

Auffallender Weise verschweigt die Vita gänzlich das Liebesverhältniss zu Phaon [4]), und das ist Beweis genug, dass die besseren alexandrinischen Grammatiker von einer solchen Liebe nichts haben wissen wollen. Also auch dies Verhältniss wird, wie die Ehe mit Kerkylas, erst in der Komödie [5]) ihren Ursprung haben, wobei freilich mit Sicherheit behauptet werden kann, dass der Name Phaon in den Gedichten der Sappho vorgekommen sein muss. Denn gemäss dem analogen Fall mit den Namen der Freundinnen scheint es ausgemacht, dass die Komödie nur an einen Namen an-

---

1) Vgl. Lehrs, Pop. Aufs. [2] 398; Schoene a. O. 757, der mit Recht diese Partie in der Vita als der Komödie entlehnt betrachtet.

2) Welcker II, 98; vgl. fr. 85; dieselbe Tochter wird auch fr. 136 gebeten, über den Tod der Mutter nicht zu trauern.

3) So urtheilt auch Lehrs a. O. 399.

4) Zum grössten Theil unannehmbar ist das, was Welcker in seinem Aufsatz Sappho und Phaon, Kl. Schr. V, 228 f. über diesen Gegenstand gesagt hat, wo er in seiner Opposition gegen Theodor Kock zu weit gegangen ist.

5) Platon und Antiphanes schrieben eine Komödie ‚Phaon‘, sechs Komiker eine ‚Sappho‘; aus der alten Komödie Ameipsias, vier Dichter der mittleren Komödie, und Diphilos von der neueren: vgl. Welcker a. O. 107 not; Lehrs 398. Menander dagegen hatte eine Komödie Leukadia geschrieben, in welcher diese nach dem Beispiel ihrer Vorgängerin Sappho vom Felsen sich herunterstürzte. Vgl. Strabo X, 452. — Dichter oder Dichterinnen zum Gegenstand einer ganzen Komödie zu machen, war bei den älteren Komikern nichts ungewöhnliches: Kratinos hatte Archilochos verspottet und die Dichterin Kleobuline, Telekleides Hesiod und Strattis den Dithyrambendichter Kinesias.

geknüpft haben kann, der in ihren Gedichten gelesen wurde, aber diesen Namen entweder absichtlich in falschen Zusammenhang gebracht, was das wahrscheinlichste ist, oder ihn falsch verstanden oder bezogen hat [1]).

Die gewöhnliche Sage verhielt sich nun so. Phaon war ein Fährmann aus Lesbos, der die Leute nach dem Festland zu fahren hatte. Einst hatte sich Venus als altes Weib verkleidet übersetzen lassen, und Phaon hatte keine Bezahlung dafür angenommen. Dafür machte ihn die Liebesgöttin wieder jung und gab ihm eine Salbe, die ihn zum schönsten Menschen und zum Angebeteten aller Frauen machte [2]). Da er aber gleichzeitig in Lattich verhüllt wurde — wie der Komiker Kratinos wohl zuerst erfunden hatte [3]) — um unempfindlich zu werden, so stürzte sich die verschmähte Dichterin aus Liebe zu dem schönen Jüngling von dem leukatischen Felsen in das Meer [4]). Hierbei ist allerdings von grosser Wichtigkeit, dass dieses leukatische Vorgebirge auf der Insel Leukas gegenüber Epeiros lag, während die Liebesgeschichte des Phaon doch in Lesbos spielen soll, so dass schon der Wechsel der Localität zu kritischen Bedenken Veranlassung giebt [5]).

Zwei Möglichkeiten der Erklärung liegen vor. Entweder hat Sappho wirklich einen Jüngling Phaon unglücklich geliebt und dieser Liebe in schmachtenden, glühenden und sehn-

---

1) Wenn Palaeph. 49 sagt οὗτος ὁ Φάων ἐστίν, ἐφ' ὃν τὸν ἔρωτα αὐτῆς ἡ Σαπφὼ πολλάκις ᾆσμα ἐποίησε, so ist kein Zweifel, dass der Name Phaon in den Gedichten gelesen wurde. Zu sicher sagt also Lehrs a. O.: «In den Liedern der Sappho scheint Phaon gar nicht vorgekommen zu sein». Derselbe Vorwurf trifft O. Müller: vgl. Welcker a. O. 136 und V, 233. — Richtig auch Bergk zu fr. 1 v. 24.

2) Aelian, Var. hist. XII, 18; Palaeph. 49 (Apostol. 20, 15); Lucian, dial. mort. 9, 2 (der allein angiebt, dass der Schiffer in Chios gelebt habe), Serv. Aen. III, 279.

3) Richtig hat wohl Welcker, Kl. Schr. V, 236 gesehen, dass Aphrodite ihren Phaon den verliebten Weibern nicht gegönnt haben wird.

4) Z. B. Stat. Silv. V, 3, 154 saltusque ingressa viriles Non formidata temeraria Leucate Sappho. —

5) Vgl. Kock, Alkaeos und Sappho 70 f.; dagegen mit Unrecht Welcker, Kl. Schr. V, 241.

süchtigen Versen Ausdruck gegeben, welche die Komiker durch die Anekdote von der Unempfindlichkeit des Phaon, die mit seiner Unwiderstehlichkeit gepaart war, glücklich zu parodiren verstanden. Diese Lieder an Phaon können dann bereits Anspielungen auf Lebensüberdruss, auf einen Sprung ins Meer u. s. w. enthalten haben, welche die Komödie geschickt verwerthete, indem sie jenen Sprung anbrachte, der nach der ursprünglichen Darstellung der Komiker gewiss nicht von tödtlichen Folgen begleitet sein wird. Desshalb konnte auch später von dem Grabmahl der Sappho auf aeolischem Boden die Rede sein [1]). Einer solchen Annahme würde nun die gar nicht wegzuleugnende Ehe der Dichterin erheblich im Wege stehn, da man kaum glauben wird, dass sie bei Lebzeiten ihres Mannes solche leidenschaftliche Liebesergüsse an einen Geliebten gerichtet haben wird. Und wenn man sich damit hilft, sie habe Phaon erst als Wittwe geliebt, oder sie sei überhaupt erst als Wittwe liederlich und verliebt geworden [2]), so ist dies trivial und würde auch wieder so sicher auf einen Ursprung aus der Komödie hinweisen, dass darüber kein Wort zu verlieren ist. Diese rasende Liebe widerspricht aber ferner ihrem Betragen gegen Charaxos und ihren Aussprüchen vom Werth der Tugend [3]). Man kann alles zur Entschuldigung der Dichterin anführen, aeolische Gluth und Offenherzigkeit [4]), die Naivität und Natürlichkeit der Zeit, in welcher die Dichterin lebte, man wird sich stets sagen müssen, dass das Ansingen eines Mannes, von dem man überdiess verschmäht wird, zu allen Zeiten etwas lächerliches gewesen ist, ganz besonders aber bei den Griechen unmöglich war, so dass die griechischen Komiker mit Recht die Lächerlichkeit einer solchen Thatsache — vorausgesetzt also, dass sie auf Wirklichkeit beruhte — verhöhnt haben würden.

Weit wahrscheinlicher ist eine zweite Erklärung, die sich darbietet. Wenn man sich erinnert, dass Alkaeos auch

1) Dies ist ohngefähr die Ansicht von Welcker a. O. II, 110.

2) Beides ist von früheren Philologen behauptet worden.

3) Fr. 80.

4) Welcker a. O. 107.

ein Mädchen geschildert hatte, das über seine unglückliche Liebesgluth klagt [1]), so wird man nicht bestreiten können, dass Sappho in ähnlicher Weise gedichtet hatte; und es ist durchaus wahrscheinlich, dass in den tief empfundenen Versen von dem Untergang des Mondes und dem sehnsüchtigen Harren in der Nacht die Liebesklage eines einsamen Mädchens wiedergegeben ist [2]). Wenn auch mit der Blüthe der Lyrik die Nothwendigkeit der eigenen Empfindung und des Selbsterlebten verbunden bleiben muss, so ist doch dabei nicht ausgeschlossen, dass eine solche Liebe — ähnlich wie in der Rhadina und Kalyke des Stesichoros — in objectiv epischer Weise, aber mit den eigenen Worten der unglücklich Liebenden besungen werden kann. Demgemäss können mehrere Gedichte in der Sammlung der sapphischen Lieder dieser unglücklichen Liebe zu Phaon gewidmet gewesen sein, in denen mit Leidenschaft und Verzweiflung ein Mädchen seine Qualen gestand, ohne dass dies irgend welche Beziehung auf Sappho selbst hätte. Denn auch das entspricht wenig der Wahrheit, dass Sappho öfters eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugethan war, während sie nur einer kalten Gleichgültigkeit begegnete [3]). Dazu kommt aber, dass Phaon gar keine historische Persönlichkeit zu sein scheint, sondern eine Erscheinung der lesbischen oder wahrscheinlich ursprünglich der sicilischen Mythenbildung. Zwar ist es gewagt, ihn ohne weiteres mit Adonis zu identificiren [4]), weil das Verbergen in Lattich von beiden in gleicher Weise erzählt wurde [5]),

---

1) Fr. 59.

2) So Kock, Alkaeos und Sappho 48 f.; dagegen mit Unrecht Welcker, Kl. Schr. V, 231.

3) Vgl. Müller, Litg. I, 293; solche Gedichte können sich sehr wohl auf ihren späteren Gatten beziehen, den sie ebenso gefeiert haben wird, wie ihre Tochter Kleis.

4) So Müller a. O. und darnach Lehrs a. O. — Der Jüngling «Wunderschön» ist Eigenthum Welcker's, der «Stutzer» rührt von Kock her.

5) Von Phaon hatte es schon Kratinos erzählt: vgl. Athen. II, 69 D (fr. 330 Kock). Es war natürlich ein überaus komisches Motiv, den Mann, in den alle Weiber verliebt waren, zum Liebesgenuss untauglich zu machen. Von Adonis hatten es Amphis und Kallimachos erzählt bei Athen. II, 69 B.

(denn beides ist vielleicht eine Erfindung der Komiker, um den gleichen Zweck zu erreichen; aber ich halte es nicht für unwahrscheinlich, dass die Unempfindlichkeit des Phaon schon im Volkslied auf ein von der eifersüchtigen Aphrodite eingegebenes Mittel zurückgeführt wurde), oder gar mit Phaethon oder mit Helios. Dass aber Phaon eine Figur des Volksliedes war, ähnlich wie der Schiffer Glaukos von Anthedon, der durch den Genuss eines Krautes zum unsterblichen Meergott wurde, wird kaum bestritten werden können. Wenn man nun ferner vergleicht, dass Sappho auch den Adonis selbst in ihren Liedern gefeiert hatte, und Stesichoros nach einem sicilischen Volksliede eine ähnliche Liebesgeschichte besungen hatte — nur in seiner lyrisch-epischen Weise — welche mit dem Herabstürzen der Kalyke von dem leukatischen Felsen [1]) endete, wenn man endlich erwägt, dass nach einem zuverlässigen Bericht Sappho vornehmlich die Gärten, Hochzeiten und Liebesschmerzen der Nymphen geschildert haben soll [2]), so kann kaum ein Zweifel darüber bestehn, dass Sappho einer Nymphe die unglücklichen Liebesergüsse für den schönen Jüngling Phaon und vermuthlich auch die Drohung mit dem Hinabstürzen vom leukatischen Felsen in den Mund gelegt hatte. Ja man glaubte sogar eine Spur

---

1) Oben Th. I, 27 ist κατεχρήμνισεν bei Athen. XIV, 619 D (Stesich. fr. 43) doch wohl mit Unrecht durch ‚sich aufhängen' übersetzt worden. Auch die Stelle bei Anacreon fr. 19 spricht für die Deutung des Herabstürzens, wenn auch dort nur eine allegorische Anspielung auf diesen Sprung enthalten ist (κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι). Auch Schweighäuser hatte es falsch verstanden: vgl. Welcker a. O. 111 not. Eine sehr ausführliche Auseinandersetzung über die Bedeutung des Leukasfelsens findet sich bei Ptolemaeos Hephaest. im Phot. 153 a B. Aus der allegorischen Bedeutung, dass der Sprung von dem Felsen die Liebesqualen beende, und aus den zahlreichen mythischen und historischen Beispielen erkennt man die Einwirkung alexandrinischer Dichtung, welcher das ganze Material der griechischen Komödie vorlag. In dem Verzeichniss der unglücklich Liebenden, welche sich herabgestürzt haben, fehlt auffallender Weise Sappho. — Dass übrigens die Phaongeschichte in der Lücke der griechischen Marmorchronik ep. 36 erwähnt gewesen sei, war wohl eine voreilige Annahme Boeckh's, der auch Müller, fr. hist. I, 581 nicht zugestimmt zu haben scheint (vgl. jetzt mein Chronicon Parium s. 18).

2) Demetr. Eloc. CXXXII; vgl. Bergk zu fr. 4.

gefunden zu haben, dass diese Nymphe den Namen der goldenen Philomele geführt hat, welcher wiederkehrt in dem Namen des lesbischen Königs Philomeleides [1]). In diesem Zusammenhang ist auch der Name der Freundin Atthis von hervorragendem Interesse, wenn man erwägt, dass der Mythus die Namen Atthis und Philomele in engem Zusammenhang kannte [2]). Die Komiker haben vermuthlich mit voller Kenntniss des richtigen Sachverhalts diese Gefühle auf die Dichterin übertragen und das tragi-komische Ende ihr imputirt [3]).

---

1) Philomele auf der Vase von San Martino. Vgl. auch Hom. Od. IV, 343 und XVII, 134.

2) Vgl. Schoene a. O. 761. Diese Spur bezieht sich auf die Vase von San Martino (Gerhard, antike Bildw. Taf. 59), auf welcher Panofka einen Dionysos als Phaon erkennen wollte. Gegen diese auch von Schoene a. O. 761 acceptirte Deutung spricht Klügmann, Arch. Zeitschr XXI (1863) 46 f, und ihm hat sich Plew in Preller, Gr. Myth. II, 146 angeschlossen. Wie mir L. Schwabe mittheilt, ist kein Zweifel, dass die männliche Figur ein Dionysos ist, während die weibliche nicht mit Klügmann als Aphrodite, sondern eher als eine Maenade aufzufassen sei, welcher der Künstler den Namen Philomele (χρυσᾶ Φιλομήλα) gegeben hat. Nach des letzteren Ansicht ist eine litterarhistorische Beziehung auf einem Vasengemälde undenkbar und hier um so weniger wahrscheinlich, als die eine Seite des Vasenbildes rein apollinisch gehalten ist, die andere dionysisch. Panofka wollte sogar Philomele als Sappho deuten, was bereits Schoene a. O. mit Recht verworfen hat. Dass diese Figur eine Aphrodite ist, wie Klügmann, Arch. hist. XXI (1863) 46 f. erklärt, scheint bestätigt zu werden durch die überaus ähnliche Figur bei Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. XXIX, die den Namen Aphrodite führt; und so scheint auch Plew anzunehmen. Dagegen ist die Aehnlichkeit mit einer andern weiblichen Figur in Revue archéol. II, 551, welche den Namen Eudaimonia trägt, weit geringer.

3) Von welcher Gemeinheit der Phaon Platon's war, der Ol. 97, 1 aufgeführt wurde, ist schwer zu schildern. Instructiv hiefür ist besonders eine Scene, in welcher Phaon in einem Bordell weilt und von zahlreichen trunkenen Frauen bestürmt wird, denen aber von Aphrodite gewehrt wird mit der Forderung, erst zahlreichen unzüchtigen Dämonen und mit unsaubern Gegenständen zu opfern: vgl. Athen. X, 441 E (fr. 174 Kock) v. 8 πλακοῦς ἐνόρχης, v. 12 Ὀρθάνῃ (vgl. Aristoph. fr. 702), v. 13 κονισάλῳ δὲ καὶ παραστάταιν δυοῖν (vgl. Athen. IX, 395 F), v. 14 μύρτων πινακίσκος (Phot. 281, 10 μύρτον) v. 16 κυνί τε καὶ κυνηγέταιν, v. 17 Λόρδωνι (Arist. Eccl. 10) — Κυβδάσῳ, 18 ἥρῳ Κελητι (Arist. Thesm. 153; Vesp. 501). — In einer zweiten Scene las Phaon ein Buch des Philoxenos, womit dessen lyrisches Gedicht Δεῖπνον parodirt wurde, indem, wie es scheint, die Mahlzeiten nach ihrer Wirkung

Man könnte die Frage aufwerfen, warum die attischen Komiker gerade diese Liebesgeschichte herausgenommen haben, um Sappho zu verhöhnen. Darauf wäre zu antworten, dass es speciell auf dieses Verhältniss gar nicht angekommen ist, da Diphilos die Dichter Archilochos und Hipponax als Liebhaber der Sappho eingeführt hatte [1]), so dass es nur dem allgemeinen, von Plutarch vortrefflich geschilderten [2]) Charakter der bösen attischen Lästerzungen entsprochen hat, diese für ionischen Geschmack viel zu leidenschaftliche und excessive Dichterin in so gemeiner Weise bloszustellen, ein Bestreben, das durch die fremde Abstammung der Dichterin noch unterstützt wurde. Und wenn Hermesianax auch Anakreon zu einem Liebhaber der Dichterin machte [3]), so kann er nur in einem Gedicht eine Anspielung falsch verstanden haben oder, wie Athenaeos glaubt, diese Liebe in ebenso scherzhafter Weise eingeführt haben, wie Archilochos und Hipponax genannt worden waren. Vielleicht aber athmeten gerade die Gedichte an Phaon die grösste Gluth und Leidenschaft, welche zu jenem Urtheil über „das Feuer" geführt haben, welches ihre Gedichte auszeichne [4]), und

auf den Geschlechtstrieb aufgezählt waren (fr. 173 K.). Endlich in einer dritten herzte ein Greis eine Flötenspielerin, die ihm auf dem Schoosse sass. — Wenn übrigens Aelian, Var. hist. XII, 18 erzählt, dass Phaon zuletzt beim Ehebruch ertappt und getödtet wurde, so stammt auch dieser Zug gewiss aus der attischen Komödie, was Kock, Alkaeos und Sappho 77 ohne Bedenken anmerken durfte. Es lag nahe, sich Phaon zuletzt ohne die Wirkung des Zaubermittels zu denken, und nun für die vorher erzwungene Enthaltsamkeit sich entschädigen zu lassen. — Der durus Phaon bei Mart. X, 35 wird natürlich aus den Gedichten der Sappho, nicht aus der Komödie stammen. — Uebrigens hat offenbar Servius zu Verg. Aen. III, 279 aus den Gedichten der Sappho nicht herausgelesen, dass sie eine leidenschaftliche Geliebte des Phaon war, da er sie gar nicht nennt: vgl. Kock, Alkaeos und Sappho 63 f. und 97.

1) Athen. XI, 487 A; XIII, 599 D.

2) Vita Pericl. 10.

3) Hermesian. v. 60 ff.; vgl. Athen. XIII, 599 C, Bach, Hermes. rel. 148 f.

4) Plut. Amator. 18: αὕτη δ' ἀληθῶς μεμιγμένα πυρὶ φθέγγεται καὶ διὰ τῶν μελῶν ἀναφέρει τὴν ἀπὸ τῆς καρδίας θερμότητα (et per carmina calorem corde conceptum emittit). Vgl. Welcker, V, 231.

die den kühlen und ironisirenden Attikern nur lächerlich vorkommen konnte.

Man wird kaum daran zweifeln dürfen, dass es diese Discrepanz der Ueberlieferungen über die berühmte Dichterin gewesen ist, welche zur Annahme einer zweiten Sappho geführt hat, wie man auch einen zweiten Euenos, Melanippides u. s. w. sich construirt hat. Einerseits fand man in den Gedichten eine Mutter mit einem Mann und einer heissgeliebten Tochter, die einen gewöhnlichen Tod fand, auf der andern Seite eine Frau mit allen charakteristischen Merkmalen einer Hetaere und mit einer leidenschaftlichen Liebe zu einem Jüngling, die sich aus Verzweiflung von dem leukatischen Felsen herabstürzte [1]. So kam es, dass schon Nymphis, ein Geschichtsschreiber aus Heraklea, der in der Zeit des Ptolemaeos Euergetes lebte, zwei Frauen Namens Sappho unterschied, von denen er die zweite als Citherspielerin und Hetaere darstellte, ihr wohl dieselbe Heimath gab, die er für die Dichterin angegeben hatte, nämlich Lesbos, und auf sie die Liebe zum Phaon und den Sprung vom leukatischen Felsen übertrug [2]. Seit dieser Zeit haben wohl die meisten Grammatiker eine zweite Sappho von der Dichterin unterschieden [3], während andere an der Identität beider festhielten. So nennt z. B. Tatian die Dichterin eine Hetaere [4]. Dass diese zweite Sappho auf einer Fiction beruht, ist evident.

Weit schwieriger darzustellen ist das Verhältniss Sapphos zu ihren Freundinnen und Schülerinnen,

---

1) Sehr richtig haben darüber geurtheilt Lehrs a. O. 399 und Schoene a. O. 760; vgl. Athen. XIII, 596 E. Richtig ist die Darstellung bei Welcker II, 106, der besonders bei der Heimathsbestimmung (Λεσβία ἐκ Μιτυλήνης) darauf aufmerksam macht, dass Sappho, wenn auch in Eresos geboren, Bürgerin von Mitylene war, wie die Münzen und Mosch. III, 91 bezeugen.

2) Suid. v. Φάων (aus Phot.), woraus der zweite Artikel v. Σαπφώ im Suidas stammt, den ein Leser hinzugefügt hat (da er A und Eud. fehlt) mit der Bemerkung, dass einige dieser Sappho auch die Gedichte zuschreiben. Vgl. auch Apostol. 20, 15 und Phot. v. Λευκάτης (mit Schleusner's Correctur ἐρασταί f. ἱερεῖς).

3) Z. B. Aelian, Var. hist. XII, 19.

4) Adv. Graec. 52 (130 Otto).

welches zu den Anklagen der härtesten und gemeinsten Art geführt hat [1]).

Um von ihrer Lebensbeschreibung auszugehn, so nennt Maximus Tyrius drei Freundinnen Gyrinna, Atthis, Anaktoria und zwei Rivalinnen Gorgo und Andromeda, während Suidas (oder Hesychios) drei Freundinnen Atthis, Telesippa und Megara unterscheidet, von denen ausdrücklich gesagt wird, dass sie in den Verdacht einer unzüchtigen Liebe gekommen sind, und drei Schülerinnen, die Milesierin Anagora (wohl Anaktoria) [2]), die Kolophonierin Gongyla und die Salaminierin Euneika. Es liegt kein Grund zu der Annahme vor, dass diese Namen erfunden sind, vielmehr werden sie — zumal Atthis und Gyrinna in den Gedichten vorkommen [3]) — ebenso aus den Gedichten selbst entlehnt sein, wie der Name Phaon; doch ist für uns nicht auszumachen, ob die Quelle des Hesychios mit Recht einen Unterschied zwischen Schülerinnen und Freundinnen gemacht hat. Dann eröffnet sich uns aber für den Wirkungskreis der Sappho eine glänzende Perspective. Denn der Kreis, den sie um sich versammelte (und zu welchem,

1) Vgl. Hesych. (Suid.), dessen Quelle wohl Aristipp's Schrift περὶ παλαιᾶς τρυφῆς war, die von Diogenes Laertios und Hesychios benutzt worden ist. Im Diogenes findet sich von ihm folgende Blumenlese: Perianders Blutschande mit der Mutter, Verhältniss von Aristoteles zur Buhlerin des Hermias, Sokrates und Alkibiades, Xenophon und Kleinias, Platon und Aster, Polemon und Xenokrates, Theophrast und Nikomachos.

2) Vgl. Max. Tyr. XXIV, 9. Da Milet selbst früher Anaktoria geheissen hat (vgl Steph. Byz. v. Μίλητος; Schol. Apoll. I, 187 u. a.), so ist kein Zweifel, dass dieser Name bei Suidas herzustellen ist. Vgl. O. Müller I, 298 not. Für Gongyla vermuthete Hartung Gorgyla (f. Gorgo), während er den Namen Euneika aus einem missverstandenen Prädicat der Insel Salamis (?) erklärt. Aber Gorgo war ja nicht Schülerin, sondern Nebenbuhlerin! — Uebrigens beachte man im Suidas die dorischen Endungen der Namen. — Schon die attische Komödie wird diese Namen zum Theil herangezogen haben, ohne dass eine Spur erhalten ist, dass sie Sappho auch der lesbischen Liebe bezüchtigt hat.

3) Vgl. fr. 33, 34, 41 und 76; bemerkenswerth ist übrigens die Gleichheit der Bedeutung des Namens Atthis und Philomele, die bei Gelegenheit des Phaon erwähnt wurde: vgl. Mart. I, 53, 9 und V, 67, 2; Schoene a. O. 761.

wie wir sehen werden, noch andere, wie Erinna und die Pamphylierin Damophyla, gehört haben), muss ein so bedeutendes Ansehn genossen haben, dass die Mädchen von Griechenland, Asien und den Inseln des Archipels nach Lesbos geeilt sind, um zu den Füssen der Musikerin zu lernen. Die Vermuthung, dass dies aus unsittlichen Motiven geschah, hat ebenso viel widersinniges und lächerliches, wie es Sappho ohne weiteres zu dem grössten weiblichen Scheusal des Alterthums machen würde. Eine solche Annahme ist weder zusammenzureimen mit ihrem Betragen gegen ihren Bruder Charaxos, als dieser mit der Hetaere Rhodopis lebte, noch mit ihren Ausbrüchen mütterlicher Zärtlichkeit gegen eine geliebte Tochter, noch mit ihren dichterischen Ergüssen bei der Ehe dieser Mädchen und nach dem Hochzeitstag. Zu diesen Namen lernen wir nun aus den Fragmenten noch andere kennen: Mnasidika und Gyrinno [1]), ferner eine Tochter des Polyanax [2]), deren Name nicht genannt wird, und als Nebenbuhlerinnen Gorgo und Andromeda [3]), ausserdem Hero von Gyaros, Timas und vielleicht Erinna [4]). Der Verfasser der pseudo-ovidischen Heroide nennt Anaktorie und Kydno [5]) (Mnais ist wohl durch Interpolation entstanden). Wenn man das Verhältniss des Sokrates zu den Sophisten vergleichen konnte mit dem der Sappho zu den genannten Rivalinnen, so ist damit hinreichend bewiesen, dass es sich in Lesbos nicht um eine erotische Eifersucht gehandelt hat, die vielleicht, um der Sache mehr Leben zu geben, gelegentlich hineinge-

1) Fr. 76 (Gyrinno im Etym. M. 243, 51; es ist wohl die Gyrinna bei Max. Tyr.).

2) Fr. 86; Bergk's Vermuthungen darüber sind zwecklos.

3) Beide bei Max. Tyr.; der erste durch Conj. Bergk's auch fr. 48, der zweite fr. 41, 58; verspottet ist Andromeda fr. 70.

4) Vgl. fr. 71, 119 und Bergk zu fr. 77. Beiläufig bemerke ich, dass die Lesart fr. 85 (οὐδὲ Λυδίαν παῖσαν) nicht so feststeht, dass möglicher Weise nicht auch von einem Mädchen die Rede gewesen ist, wie auch der Schluss οὐδ' ἔραννας nur dann auf Lesbos bezogen werden darf, wenn mit dem ersten Lydien gemeint ist. Dagegen ist die Jungfrau Gello (fr. 47) als verstorben und aus der Mährchenwelt stammend zu denken.

5) V. 17, Mnais v. 15.

flochten ist, sondern dass hier eine wirkliche Nebenbuhlerschaft im Beruf vorhanden war, was doch nur so verstanden werden kann, dass Gorgo und Andromeda gleichfalls Dichterinnen oder Musikerinnen waren und einen grossen Kreis von Schülerinnen um sich versammelten. Und das führt uns nun zu den speciellen Verhältnissen der dorischen und aeolischen Frauen.

Schon oben [1]) ist darauf hingewiesen worden, wie die Erziehung der spartanischen Mädchen eine wesentlich andere war, als in Ionien und Attika, wie sie an den gymnastischen Uebungen der Jünglinge Theil nahmen, die öffentlichen Culttänze aufführten, kurz wie sie im Interesse des Staates wesentlich an die Oeffentlichkeit gedrängt wurden. Wie es Wettgesänge der Mädchen gab, so gab es auch Wetttänze, und vereinzelt sind auch zweifellos Ringkämpfe und Wettrennen der Mädchen vorgekommen [2]). Man denke blos an jenes dreifache Wettrennen der hochgeschürzten Jungfrauen beim Feste der Hera in Olympia [3]). Wir erfahren ferner [4]), dass in Sparta nicht nur die Jünglinge und Männer durch einen Freundschaftsbund vereinigt waren, sondern auch Frauen [5]) und Jungfrauen in ähnlicher Weise einen Bund hatten, vermuthlich also ebenso wie die Jünglinge, an gewissen Orten — wahrscheinlich im Frauengemach — zusammenkamen, um ihren freundschaftlichen Gefühlen Ausdruck zu geben. Ausserdem aber wird vielleicht auch der musikalische Unterricht, zu welchem die spartanischen Mädchen genöthigt wurden, gerade in diesen Cirkeln gepflegt worden sein. Dass bei

---

1) Th. I, 305 f.

2) Vgl. Hesych. v. τριώλαξ. ἀγὼν παρθένων δρόμου. Auch von Chios erzählt Athen. XIII, 566 E, dass dort Jünglinge gegen Jungfrauen im Ringkampf stehn, was doch nicht unglaublich ist, wie Welcker a. O. 96 not. es darstellt.

3) Vgl. Pausan. V, 16, 2 f.

4) Plut. Lyc. 18; vgl. Welcker a. O. 96.

5) Der plutarchische Ausdruck καλαὶ καὶ ἀγαθαὶ γυναῖκες schliesst jede Missdeutung der Stelle aus. — Ueber diese Verhältnisse vgl. auch den belehrenden Aufsatz von Koechly über Sappho in Akadem. Vorträge I, 155 f. (besonders 177 f.).

diesen Verhältnissen der Reiz der Schönheit, der Jugendfrische, der Anmuth oder der hervorragenden Begabung für die Auswahl von Einfluss gewesen sind, ist so natürlich, dass es nicht hervorgehoben zu werden braucht. Diese weibliche Schönheit aber war, wie die Männerschönheit, ein viel werthvolleres Gut, als in der heutigen Zeit. Wie bei den Griechen die harmonische Ausbildung des Körpers zu den ersten Forderungen gehörte, so verlangten die Dorier bei ihren Jungfrauen schlanken Wuchs, Kräftigkeit der Glieder und ein schönes Gesicht, denn dies war nicht nur die sicherste Empfehlung für die Ehe, sondern auch für den Staat die sicherste Garantie für kräftige und gesunde Kinder. Desshalb wurde auch den Jünglingen nicht verwehrt, selbst die entblösste Schönheit zu bewundern, weil auch dies als ein Sporn zur ehelichen Vereinigung angesehn wurde [1]). Es kann daher nicht wunderbar erscheinen, dass schon frühzeitig in einzelnen Staaten des alten Griechenlands Schönheitswettkämpfe (Kallisteia) stattfanden. Theophrast erzählt von solchen Kämpfen in Tenedos und Lesbos [2]) und bei den Eleern [3]), wo aber Männer um den Preis der Schönheit kämpften, und Nikias hatte in seinen Arkadika [4]) einen durch Kypselos eingesetzten Schönheitswettkampf der Parrhasier am Altar der Demeter Eleusinia erwähnt, bei welchem ein Mädchen Herodike den ersten Preis davongetragen hatte. Vielleicht waren dies im wesentlichen die Gegenden, welche sich durch Schönheit der Mädchen auszeichneten, da Nymphodoros wenigstens die Mädchen in Tenedos für die schönsten in Griechenland erklärt hatte [5]). Theophrast hatte ausserdem auch Wett-

1) Plut. Lyc. 14 u. 15.

2) Bei Athen. XIII, 610 A; dass die Mädchen von Lesbos schön waren, geht aus dem schon besprochenen Fragment des Alkaeos und Anth. Pal. IX, 718 (καλλίχορον Μιτυλάναν) hervor.

3) Athen. XIII, 609 F; vgl. auch Schoemann, Gr. Alt. II, 448.

4) Athen. XIII, 609 E; vgl. auch schol. Il. IX, 129.

5) Bei Athen. a. O. Die Bezeichnung der Siegerinnen war verschieden: bei den Parrhasiern hiessen sie χρυσοφόροι, wie Athenaeos angiebt, wieder andre πυλαιΐδες (?) (vgl. Hesych. s. v.). Ebenso verschieden waren die Preise und Auszeichnungen.

kämpfe der Mädchen über Züchtigkeit und Sparsamkeit erwähnt [1]).

Das Hervortreten der körperlichen Reize bedingte aber auch eine ganz andere Kleidung, die den züchtiger und häuslicher erzogenen ionischen Mädchen unangenehm auffallen musste. Schon oben ist bemerkt worden, dass die dorischen Mädchen bei gewissen Tänzen einen Theil des Körpers entblössten [2]). Wir erfahren ferner, dass sie bei ihren Kleidern während des Gehens Oberschenkel und Hüfte sehen liessen, in Folge dessen sie den Namen (Spottnamen?) „Hüftezeigerinnen" erhielten [3]), und von den andern Griechen als kokett und männersüchtig (ἀνδρομανεῖς) verschrieen waren.

In jedem Fall erhalten wir durch diese Momente die vorzüglichste Illustration zu jenem Mädchenkreis, der sich um die gefeierte Dichterin in Lesbos drängte. Wo in jedem Jahr die schönsten ihres Geschlechts durch Preise ausgezeichnet wurden, da war es natürlich Ehrgeiz der Dichterin, für ihr „Musengemach", wie sie es nennt [4]), die schönsten und besten auszuwählen. Wenn es nun einerseits feststeht, dass dieser Unterricht im wesentlichen ein musikalischer war [5]), so kann andererseits nicht bestritten werden, dass derselbe im Anschluss an Festlichkeiten geübt wurde, bei denen die lesbischen Mädchen in ähnlicher Weise mit Gesang und Tanz betheiligt waren, wie die dorischen Mädchen in Sparta [6]). Wir finden demnach hier sehr viel ähnliche Züge, wie in der Poesie und in dem Wirken des Alkman, nur dass in Sparta ein männlicher Chorführer und Musiklehrer ist. Aber bei beiden kann nicht die geringste Spur eines unlauteren Verhältnisses nachgewiesen werden.

1) Athen a. O.

2) Th. I, 306.

3) Plut. Lyc. et Num. 3 (Ibyc. fr. 61); Poll. II, 187 und VII, 55 Schoemann, Alt. I, 271.

4) Fr. 136.

5) Vgl. Welcker a. O. 98 not.

6) Diese Betheiligung der Mädchen ist von Myrsilos geschildert in Etym. M. 577, 16, und Hermesian. v. 64 schildert Sappho in einem Chor von lesbischen Mädchen gehend. Aehnlich ist die Situation Anth. Pal. IX, 189.

Neben der musikalischen Ausbildung ging aber gewiss die Bildung des Geistes und des Herzens, die Entwicklung des Form- und Schönheitssinnes, der Anmuth und Grazie Hand in Hand, daher wir die Dichterin so erzürnt finden über die bäurische Nebenbuhlerin Andromeda, die ihr Kleid nicht zu schürzen versteht [1]), ihren Hohn erfahren auf eine (vermuthlich reiche und) ungebildete Frau, die von allen vergessen unter den Todten der Unterwelt herumirren wird [2]), ihren Tadel hören, wenn sie ein Mädchen mürrisch oder finster findet [3]). Die Verhältnisse dieses Mädchenkreises gaben die meisten Motive zu den Gedichten der Sappho. War ein Mädchen verlobt, so pries sie den Geliebten, welchem das Glück zu Theil geworden, oder sie legte dem Mädchen ein Lied in den Mund voll Liebe und Leidenschaft, heirathete das Mädchen, so machte sie wohl in den meisten Fällen ein Hochzeitslied, bisweilen auch ein Abschiedslied. Gewiss war manches ursprünglich diesen Mädchen in den Mund gelegt, was man später auf die Dichterin selbst zurückführte, so vielleicht auch jene Worte an den schönen Jüngling, der gebeten wird, seine Anmuth aus den Augen für das vor ihm stehende Mädchen widerstrahlen zu lassen [4]). — Manche Schülerinnen mögen sie verlassen und zu einem andern Kreis sich begeben haben, von manchen mag sie auch sonst Undank erfahren haben; dann gab sie ihrem Schmerz und ihrer Entrüstung in sehr deutlicher Weise Ausdruck [5]).

Wenn wir demgemäss in einigen Liedern [6]) die Leidenschaft zu den jungen Mädchen ihrer Dichterschule auf einen Grad erhoben sehn, den wir kaum noch von einer sinnlichen oder geschlechtlichen Aufregung trennen können [7]), wenn sie

1) Fr. 70.

2) Fr. 68.

3) Fr. 77.

4) Fr. 29.

5) Darauf bezieht sich wohl vorzugsweise Horaz, Od. II, 13, 23 f. et Aeolis fidibus querentem Sappho puellis de popularibus.

6) Fr. 41 u. 12.

7) Vgl. besonders fr. 1, das nicht mit Welcker, Kl. Schr. V, 230 f. auf einen Jüngling, sondern auf ein Mädchen bezogen werden muss, wie

den Abschied von einer geliebten Schülerin, welche in den Stand der Ehe tritt, mit den schmerzlichsten und erregtesten Worten feiert[1]), welche fast den Glücklichen zu beneiden scheinen, der künftig dem süssen Klang der geliebten Stimme lauschen wird: so müssen wir an eine Vermischung und Reizbarkeit der Gefühle denken, wie sie bei ruhigen und leidenschaftsloseren Völkern nicht zu finden sind. In keinem Fall aber darf desshalb ein unreines Verhältniss angenommen werden, das nicht nur der sonstigen Hoheit der Dichterin widerspricht, sondern das die tiefe Neigung des Alkaeos unverständlich machen würde und von den attischen Komikern in erster Linie zur Verhöhnung benützt worden wäre[2]). Auch würden die Ehren unerklärt bleiben, welche sie von Mitylene erhalten hatte, wie Archilochos ähnliche von Paros erhielt und Homer von Chios[3]); denn die Mitylenaeer hätten ein unzüchtiges

---

Bergk richtig erkannt und erklärt hat, dass die Situation auf einer Fiction beruhe. Vgl. fr. 40 und 23.

1) Vgl. fr. 2 (Catull 51, der mit denselben Worten Lesbia anredet), besonders v. 7 ff.; Koechly, Akad. Vortr. I, 191.

2) Erst Lucian, dial. Meretr. 5 hat von der lesbischen Liebe in diesem Sinn gesprochen, offenbar in Folge eines Missverständnisses, da λεσβίζειν eine ganz andere Art von unnatürlicher Unzucht bedeutet (vgl. schol. Ar. Ran. 1308; Hesych. (Phot.) v. λεσβίσαι). Mit Recht hat Welcker a. O. 86 not. die falsche Erklärung des Schol. zu Clem. Alex. 264 Pott. verworfen. Uebrigens ist nicht undenkbar, dass bei jenem Mythus von der lesbischen Liebe auch ein Zug aus der Geschichte von Lemnos mitverwerthet worden ist. Die Lemnierinnen waren von der Liebesgöttin mit einer übel riechenden Krankheit geschlagen worden, in Folge deren die Männer sich ihrer enthielten und sich Sclavinnen aus Thrakien holten. Da nun die Weiber ihre Männer ermordet hatten (mit Ausnahme der Hypsipyle, welche ihren Vater Thoas gerettet hatte), lebten sie eine Zeit lang allein, bis die Argonauten dort landeten, sich mit den Frauen begatteten und die Minyer erzeugten. Es lag nahe, in einer verkommenen Zeit sich jenen männerlosen Zustand in Lemnos in der Weise auszumalen, dass die Frauen sich unter einander begatteten. Schon in jener oben erwähnten Scene aus der platonischen Komödie Phaon, wo die trunkenen Weiber das Bordell des Phaon belagern, scheint jener Zug der männerlosen Weiber durchzuschimmern, und gewiss sind später beide Vorstellungen, die von Lemnos und Lesbos, confundirt worden.

3) Arist. Metor. II, 23.

Weib schwerlich auf ihren Münzen prägen lassen, ebenso wenig die Bewohner von Eresos, wo sie geboren war [1]).

Weniger wäre über das Aeussere der Sappho zu bemerken. Dem Alterthum galt sie als ‚die Schöne' und so nennt sie bereits Platon [2]). Wir können nicht untersuchen, wie weit sich dies auf die Poesie der Dichterin bezogen hat [3]), aber es liegt nahe, dass eine Frau, welche einen so grossen Kreis von Freundinnen um sich versammelt, und von Alkaeos in so schmeichelnder Weise angeredet wird, nicht hässlich gewesen sein kann; wie überhaupt die Mädchen von Lesbos durch Stolz und Schönheit sich ausgezeichnet haben [4]). Wenn daher an irgend einer späteren Stelle gesagt wird, dass sie klein und schwarz gewesen sei, so dürfen wir diese Schilderung ohne Zweifel auf die griechische Komödie zurückführen [5]).

Gehen wir nun zu den Gedichten der Sappho über, welche den Alexandrinern in neun Büchern vorlagen [6]). Unter diesen Gedichten ragen ebenso hervor die, welche erotischen Inhalts sind, wie bei Alkaeos die Trinklieder [7]). Diese erotischen Lieder haben nichts von der kräftigen und stürmischen Art des Alkaeos, aber dieselbe Gluth findet zu ihrem Ausdruck einen Ton der Sehnsucht, wie er vorher und nachher nie wieder angestimmt worden ist. In dem einen uns vollständig erhaltenen Gedicht bittet sie die Göttin der Liebe ihr zu dem Gegenstand ihrer Sehnsucht zu verhelfen, wie sie auch sonst hülfreich gekommen, gezogen von ihrem Sperlingsgespann, und ihr das gewünschte

---

1) Poll. IX, 84; vgl. Welcker a. O. 130.

2) Phaedr. 235.

3) Darauf bezieht es unter andern Duncker a. O. 85.

4) Anacr. fr. 14; vgl. oben.

5) Max. Tyr. XXIV, 7; den Ursprung aus der Komödie beweist auch die Stelle Ovid, Heroid. XV, 33, wo sie sich selbst so hässlich zeichnet.

6) Hesych. (Suid.) und Anth. Pal. VII, 17, 6.

7) Vgl. Anth. Pal. VII, 14, 3 ἃν Κύπρις καὶ Ἔρως σὺν ἅμ' ἔτραφον —; Pausan. I, 25, 1 Ἀνακρέων — πρῶτος μετὰ Σαπφὼ τὴν Λεσβίαν τὰ πολλά, ὧν ἔγραψεν, ἐρωτικὰ ποιήσας; Welcker, Kl. Schr. I, 260.

verheissen hat [1]. Aber der Gegenstand dieser sehnsüchtigen Klage ist ein Mädchen — eine Schülerin. In einem andern schildert sie ein Mädchen, vor dem die andern Mädchen an Schönheit zurückstehn, wie die Gestirne vor dem Mond erbleichen [2], oder sie malt den Garten der Nymphen, in welchem Kühlung durch die zitternden Zweige des Apfelbaums zugefächelt wird, und die rauschenden Blätter das darunter liegende Mädchen zum Schlaf einladen [3]. Alles was mit der Liebesgöttin und Eros in Beziehung steht, wird in den Kreis dieser Darstellung hineingezogen. Die einzelnen Cultörter werden gepriesen und ein Opfer für die Göttin geschildert [4], der sie öfters mit Gebeten und kostbaren Geschenken naht [5]. Die Chariten und Musen werden herbeigerufen, die im Gefolge der Liebesgöttin gedacht sind [6], ganz besonders aber ist es der Liebesgott Eros, dessen unwiderstehliche Gewalt über den Menschen mit leidenschaftlichen Worten geschildert wird, wie er vom Himmel herabkommt, mit purpurner Chlamys bekleidet [7], und daneben Peitho, der Liebesgöttin Tochter, welche die Menschen zur Liebe beredet [8]. Damit verbindet Sappho eine meisterhafte Schilderung der Natur, die mit den Regungen des menschlichen Herzens in Einklang steht; sie malt mit heimlichem Schauern, wie der Mond untergegangen ist mit den Gestirnen, und wie sie (oder das Mädchen, dem die Worte in den Mund gelegt sind) allein in der Nacht wacht, harrend des Geliebten, der erscheinen soll [9], und sie schildert den Frühling, in welchem

1) Fr. 1.

2) Fr. 3.

3) Fr. 4 (vgl. Horaz, Epod. II, 27). Man darf hiebei wohl an die schon angeführte Stelle des Demetrius, de eloc. 132 erinnern, aus welcher hervorgeht, dass die Gärten der Nymphen in den Gedichten der Sappho eine bedeutende Rolle gespielt haben.

4) Fr. 6 u. 7; fr. 78, wo leider der Name der Freundin nicht sicher ist; Bergk vermuthet Δωρίχα, die Geliebte des Charaxos.

5) Fr. 9 und 44, 87, 90.

6) Fr. 60, 65.

7) Fr. 40 und 42, 74; fr. 64.

8) Fr. 57; vgl. fr. 135.

9) Fr. 52; vgl. auch 53.

die Nachtigall, der Liebe Vogel, mit ihrem Klagegesang neue Liebe in die Herzen der Menschen senkt [1]). Ja, es scheint, dass diese Nachtigall mit ihrem Zauberlied so ganz der Eigenart der Dichterin entspricht, dass sie selbst als die Nachtigall von Lesbos erscheint. Mit den gleichen Gefühlen aber feiert sie auch die Rose, als Blume und Botin der Liebe, gleichzeitig aber auch als Preis der Musen, welcher den Dichterinnen zu Theil wird [2]).

Aber auch züchtigere Gefühle werden laut. Sie verschmäht die leidenschaftliche Liebe eines jüngeren Mannes, der ihr seine Neigung gestanden hat [3]). Vielleicht an ihren Gatten war das Gedicht gerichtet, in welchem sie an seine Brust eilt, wie das Kind zur Mutter [4]). Charakteristisch für ihre Lebensanschauung ist das Geständniss, dass sie keine Feindin der Ueppigkeit sei, aber doch dem Glanz der Jugend nicht untreu werden wolle, wie sie auch Reichthum ohne Tugend verachtet [5]). Kurz, aus diesen Gedichten strahlt uns noch jetzt in ihren Trümmern ein Glanz der Reinheit, Wahrheit und Schönheit entgegen, welchen die Lästerzungen der attischen Dichter nicht zu verwischen im Stande sind.

Es ist begreiflich, dass bei dem grossen Mädchenkreis, den die Dichterin um sich versammelte, ein Mädchen nach dem andern in den Stand der Ehe trat, da die Einrichtung der gelehrten Jungfrauen dem Alterthum doch wohl fremd geblieben ist. Und dies war die Veranlassung, welche die Dichterin zu den Hochzeitsliedern führte, von denen das Alterthum ein ganzes Buch kannte [6]). Von diesen Liedern besitzen wir eine vortreffliche Schilderung, die zum grossen Theil aus den Versen der Dichterin entlehnt ist, „wie die

---

1) Fr. 39 und 88.

2) Philostr. Epist. 71 (fr. 146) u. fr. 65; fr. 68.

3) Fr. 28 u. 75.

4) Fr. 38.

5) Fr. 79 u. 80, die vielleicht zu einem Gedicht gehören.

6) Servius zu Verg. Georg. I, 31. Dies Buch führte den Namen Ἐπιθαλάμια (Bergk zu fr. 105). Vgl. auch Riedel, gegenw. Stand der Sapphofrage (Waidhofen 1881).

Dichterin selbst in das Hochzeitshaus tritt, wie sie das Bett schmückt, das Polster glättet, wie die Jungfrauen herbeigerufen werden, und Aphrodite auf dem Wagen der Grazien herabsteigt im Chor der Eroten, wie die Liebesgöttin an der Stirn mit Hyacinthen geschmückt ist, während die Haare lose im Winde flattern, die Liebesgötter aber Gold in den Locken und in den Flügeln mit Fackeln dem Zug vorauseilen"[1]. Diese Lieder, die vielleicht noch in einem grösseren Ansehn standen, als die erotischen Gesänge, zeigen uns die wechselnden Stimmungen, die ein Hochzeitsfest begleiten. Bald sind sie scherzhafter gehalten, bald ernster, je nachdem die einzelnen Situationen einer Vermählung geschildert werden. Besonders aber sind es die körperlichen Vorzüge des Bräutigam's und der Braut, die mit lebhaften Farben ausgemalt werden. Sie vergleicht die Braut mit dem erröthenden Apfel, den der Landmann an der Spitze des Zweiges nicht zu pflücken vermochte — und der jetzt (muss man sich denken) gereift dem Bräutigam in den Schoss fällt[2]), oder sie schildert das Wechseln der Farbe, wenn der erwartete Augenblick naht[3]). Sie zeichnet ein Mädchen, welches gelobt hat, Jungfrau zu bleiben, aber der Versuchung nicht widerstanden hat[4]), und vergleicht ein unvermähltes Mädchen mit einer Hyacinthe, welche von dem Fuss des Hirten achtlos zertreten wird[5]). Andrerseits vergleicht sie das Ansehn des zukünftigen Gatten mit dem Ruhm Terpanders oder schildert ihn als einen zweiten Ares oder Achilles, vergleicht ihn mit einem schlanken Zweig — um den sich (muss man sich denken) die zarte Epheuranke windet[6]). Sie besingt den Abendstern,

1) Himer. Or. I, 4 (besserer Text bei Dübner in Westermann's, Philostrat. Opera, Paris 1849). Vgl. auch Mähly im Rh. Mus. XXI, 301 ff., der mit Unrecht Dübner's Lesung ἀγείρει παρθένους εἰς νυμφεῖον (f. γράφει π., νυμφίων verworfen hat; vgl. auch fr. 133.

2) Fr. 93; vgl. Mähly a. O. 305 f.

3) Fr. 100.

4) Fr. 96.

5) Fr. 94.

6) Fr. 91; fr. 92, welches seltsamer Weise von Kock und O. Müller auf Achilles bezogen wird, den der lesbische Homer gefeiert (die Stelle, an

welcher zusammenführt, was die helle Sonne zerstreut hat, und das Mädchen der Mutter raubt und dem Herzen des Bräutigams zuführt. Neben den Zweifeln des Mädchens, ob sie noch länger im Jungfrauenthum verharren soll [1]), strahlen die meisten wider von dem Glück und der Seligkeit, in welcher sich Bräutigam und Braut bewegen [2]), und diese Gefühle äussern sich auch in den Scherzen, welche die Brautjungfrauen mit einem täppischen, ländlichen Bräutigam treiben, der ohne die Eleganz des städtischen Costüms zur Hochzeit kommt, in Begleitung seines Thürhüter's, und in dem Selbstgespräch des Mädchens, welches frägt, wohin ihre Jungfrauschaft entflohn sei [3]).

Man liest zuweilen, dass die Epithalamien der Sappho chorisch gewesen sind, und beruft sich dafür auf ein Zeugniss des Alterthums [4]). Dass dies nur auf einem groben Irrthum beruhn kann, leuchtet ein. Der Autor, der davon spricht, hat die Art und Weise der Dichtung mit dem Vortrag des Gedichts verwechselt. Gewiss hatte Sappho aus den Hochzeitsgebräuchen den Refrain für ihre Lieder herübergenommen, welcher vom Chor dem Brautpaar zugejauchzt wurde [5]), und sie hat zum ersten Mal einen Wechselgesang gedichtet, der theils zwischen Jünglingen und Jungfrauen stattfand, wie aus der Nachahmung des Catull (c. 62) zu ersehn ist, theils zwischen dem Chor und dem verhöhnten Bräutigam. Eben ist erwähnt worden, dass unter diesen Gedichten auch ein Wechselgespräch zwischen dem Mädchen und der entflohenen Jungfräulichkeit fingirt war, und dass Sappho einen Dialog

---

welche Himer. Or. I, 16 bei Achilles denkt, ist uns nicht erhalten); fr. 104 (vgl. Catull c. 62 v. 54 at si forte eadem est ulmo conjuncta marito; vgl. auch fr. 97 δώσομεν, ἦσι πάτηρ und v. 60 pater cui tradidit ipse.

1) Fr. 95 (Catull 62) v. 21 fr. 102 qui natam possis complexu avellere matris.

2) Fr. 99 und 106.

3) Fr. 98 und 109.

4) Demetr. de Eloc. CLXVII; vgl. Müller, Litg. I, 302 not.; dass dagegen die Hymenaeen des Alkman chorisch gewesen sind, ist Th. I, 298 bemerkt worden.

5) Fr. 91.

zwischen einem Liebhaber und der Geliebten gedichtet hatte. Daraus schliessen zu wollen, dass diese Gedichte für dramatischen oder Chorgesang bestimmt gewesen seien, wäre ebenso verkehrt, als wenn man das Wechselgespräch bei Horaz [1]) für dramatische Darstellung bestimmt glaubte. Dann liegen auch deutliche Spuren vor, dass die Dichterin selbst spricht und zum Gesang auffordert [2]), oder dass die Braut spricht [3]), was alles mit einem chorischen Vortrag kaum vereinigt werden könnte. Die Epithalamien der Sappho werden daher monodisch gewesen sein, wobei nicht undenkbar ist, dass der Chor eine unterstützende Rolle dabei hatte.

Dass Sappho auch Hymnen gedichtet hat, wird uns ausdrücklich überliefert [4]), und es ist wahrscheinlich, wenn man nach den Beispielen des Alkaeos und Anakreon urtheilen darf. Gewiss hatte Menander Recht, diese Hymnen kletische zu nennen. Spuren von ihnen sind uns nicht erhalten, doch ist es möglich, in dem ersten Liebesgedicht einen kletischen Hymnus zu erkennen [5]), wenigstens trifft der Charakter zu, dass die Liebesgöttin von irgend einem Wohnsitz herbeigerufen wird, um auf der Erde zu erscheinen [6]). Wenn wir

1) Od. III, 9, das vielleicht in dem mehrmals genannten Gedicht der Sappho seinen Ursprung hat.

2) Fr. 106 u. 107.

3) Fr. 96 und 102; doch könnte man zur Noth an einen ähnlichen Einzelgesang eines Mädchens innerhalb des Chorgesangs denken, wie beim Partheneion des Alkman: vgl. Th. I, 297 not.

4) Menander, Encom. IX, 136 Walz (vgl. auch 140) Philostrat. Vit. Apoll. I, 17 Kayser.

5) So O. Müller I, 302, der mit demselben Recht auch fr. 5 und 6 hierherzieht. Ganz verkehrt ist Bernhardy's Ansicht, dass solche ὕμνοι κλητικοί unter den Epithalamien gestanden haben, obgleich natürlich Aphrodite und die Chariten oftmals in den Epithalamien vorgekommen sind (vgl. Himer. Or. I, 4 u. 19).

6) V. 5 ἀλλὰ τυῖδ' ἐλθέ; auch fr. 5 ἔλθε Κύπρι. Bei den Hymnen des Alkman, die Menander auch so nennt, und des Anakreon (bei Walz IX, 132) können wir die ähnliche Beobachtung nicht machen. — Solche Hymnen sind parodirt von Aristoph. Nub. 270; Ran. 280; auch wohl Ran. 659 aus Ananios fr. 1. — Menander's Stelle scheint speziell auf Sappho's Gedicht, in welchem fr. 6 stand, zu zielen. — Dasselbe Fragment gehört wohl dem Ge-

aber dieses Gedicht als einen Hymnus bezeichnen dürfen, so muss allerdings ein ungeheurer Umschwung in dem Gebrauch der Hymnen eingetreten sein, wie ein solcher auch bei Stesichoros angenommen war, der die Hymnen von der Götterwelt loslöste und für Heroen und Helden [1]) zugänglich machte, aber doch in der Weise, dass sie noch nicht ganz von dem Cult abgetrennt wurden. Diese Trennung hat Sappho vollzogen, und daher datirt ihre Stellung in der Hymnenpoesie, die Menander wohl nicht ganz richtig definirt hatte. Der Hymnus verliert seinen objectiv-epischen Charakter, welcher in Lobeserhebungen und Erzählungen bestanden hatte, und wird zu einem subjectiv-lyrischen Gedicht, in welchem der angerufene Gott nur in so weit von Bedeutung ist, als er auf die momentanen Gefühle des Dichtenden von Einfluss sein und denselben unterstützen soll, niemals aber für eine grössere Menge Bedeutung haben kann. Es ist wahrscheinlich, dass diese Hymnen, die vorzugsweise der Göttin der Liebe und dem Gott des Weins gelten, wie Trinklieder beim Gastmahl vorgetragen worden sind. Man kann annehmen, dass ein grosser Theil der nach Sappho gedichteten Hymnen zu der kletischen Gattung gehört hat (soweit sie nicht apopemptisch waren). Wenn Damophyla in ähnlicher Weise die pergaeische Artemis besungen hatte, so ist zu verstehn, dass bei jenem ausschweifenden und wenig ernsthaften orientalischen Cult solche Lieder zu Cultgesängen werden konnten.

Die hesychianische Beschreibung erwähnt noch Epigramme und Elegieen, von denen uns nur einige der ersten Art erhalten sind [2]). Zwei davon sind threnetischer Natur: das eine gilt einer Freundin Timas, die vor der

---

dicht an, welches Horaz, Od. I, 38 nachgeahmt hat, in dem wir gleichfalls einen kletischen Hymnus erkennen dürfen. — Einen kletischen Hymnus hat auch im Sinn Anakreon fr. 63, wenn er ihn beim Gastmahl und beim Wein singen lässt.

1) Th. I, 323 f.

2) Der Schluss der Vita καὶ ἰάμβους καὶ μονῳδίας ist Zusatz eines Lesers. Einen Anlass dieses Irrthums glaubte Welcker, Kl. Schr. I, 261 gefunden zu haben. Die alphabetische Ordnung, welche Schoene a. O. 760 heranzieht, ist wohl nur zufällig erhalten.

Hochzeit starb, während ihre Freundinnen sich zum Zeichen der Trauer die Haarlocke abschnitten, das zweite einem Fischer Pelagon, der ertrunken war und von seinem Vater Meniskos ein Grabmonument erhalten hatte [1]. Ein drittes ist dedicatorisch, in welchem die Priesterin Arista, die Tochter des Hermokleides, der Artemis Aethopia [2] ein Bild gewidmet hatte. Wir werden nicht fehl gehn, wenn wir aus den Epigrammen der Erinna den Schluss ziehn, dass die meisten dieser Gedichte sich auf unglückliche Freundinnen bezogen haben. Auch bei Pindar scheinen später die threnetischen Gedichte dieser Art besonders berühmt gewesen zu sein [3].

Versuchen wir ein Gesammturtheil über die Dichterin abzugeben. Sappho ist noch in höherem Grade als Alkaeos Vertreterin der reinen subjectiven Lyrik, da sogar ihre Hymnen nichts mehr von der epischen Darstellung des Alkaeos haben, sondern nur zu persönlichen Zwecken gedichtet sind. Die Trinklieder aber, wenn sie solche gemacht hat [4], priesen wohl weniger die Wohlthaten des Weins, sondern waren mehr sanfteren und erotischen Gefühlen gewidmet, welche das Gastmahl zu befördern pflegen. Im allgemeinen fehlen bei der Dichterin die leidenschaftlichen Ergüsse auf die politischen Verhältnisse, welche der Poesie des Alkaeos jenen herben und unreifen Charakter geben. Die Dichterin ist ferner universeller, als Alkaeos, da das Epigramm und die Elegie von ihm nicht gepflegt worden sind, weil seine kräftige Natur jener feinfühlenden Sinnigkeit widerstrebte. Auch in der Behandlung der Form ist sie Alkaeos überlegen, da sie einen weit grösseren Reichthum rhythmischer Complicationen aufweist. Mit diesen Eigenschaften ist bereits bei

1) Vgl. fr. 119 und 120.

2) Aethopia hiess Artemis von einem Ort Aethopion am Euripus: vgl. Steph. Byz. s. v.

3) Horaz, Od. IV, 2, 21 flebili sponsae juvenemve raptum plorat.

4) Man kann fr. 51 darauf beziehen, welches aber auch — wie Bergk glaubt — aus den Hochzeitsliedern stammen kann, fr. 5 (das von andern als Hymnus aufgefasst wird), und fr. 46; vielleicht fr. 50, wo die Dichterin schildert, wie sie auf weichem Polster ihre Glieder ausstreckt.

ihr die höchste Blüthe der universellen Lyrik erreicht, welche bei ihrem bedeutendsten Nachfolger, Anakreon, schon erheblich zurückzugehn angefangen hat. Denn bei ihr entsteht nirgends das Gefühl, dass die Gedichte um der schönen Form willen gemacht wurden, oder dass das formale Element die Hauptsache ist, sondern Inhalt und Form decken sich und sind in gleicher Weise hervorragend und bedeutend.

Der Reichthum dieses Inhalts steht in engstem Zusammenhang mit dem reichen Seelenleben der Dichterin, welches durch eine glückliche Heirath und eine zärtlich geliebte Tochter, sowie durch den grossen Kreis theils gleichaltriger, theils jüngerer Freundinnen und Schülerinnen mit deren wechselvollen Schicksalen von Tod und Hochzeit in dauernder Bewegung erhalten wird. Und je frischer und ursprünglicher sich dieses Seelenleben zeigt, um so länger hält seine Wärme aus und verlässt die Dichterin selbst in hohem Alter nicht, ohne dass sie dabei in die koketten Verirrungen des Anakreon verfällt. Ein gleicher Antheil von Lebenslust und Lebensfreude ist ihr geworden, wie Alkaeos, und desshalb betrachtet sie den Tod als ein Unglück, denn sonst würden ihn die Götter auch für sich erwählt haben [1]).

Desshalb kann es nicht Wunder nehmen, dass schon in kurzer Zeit ihre Gedichte als der Gipfelpunkt aller Anmuth und Schönheit betrachtet wurden. Schon Solon erklärte nicht früher sterben zu wollen, als bis er jenes Gedicht der Sappho, in welchem vom Tod gehandelt wird, auswendig gelernt habe [2]). Und in einem dem Platon zugeschriebenen Epigramm wird sie die zehnte der Musen genannt [3]), eine Bezeichnung, welche auch sonst öfters wiederkehrt. Für uns ist aber von der grössten Bedeutung die Anerkennung des nüchternen Strabon, der sie ‚etwas wunderbares' nennt und mit keinem Weibe vergleichen kann, so viele durch die

1) Dies war wohl in einem Gedicht an ihre Tochter geschrieben: vgl. fr. 136 und 137.

2) Aelian a. O.

3) Bergk, Poet. Lyr.⁴ 305; vgl. auch Anth. Pal. IX, 571, Auson. ep. 33 u. a.

Geschichte bekannt geworden seien [1]). Nur aus dieser phänomenalen Bedeutung ist es zu erklären, dass Gedichte, die in einem Dialekt geschrieben waren, der dem mächtigsten und cultivirtesten griechischen Stamm zunächst nicht verständlich gewesen sein kann, immer wieder und wieder gelesen und bewundert wurden, und bis in das Mittelalter hinein sich erhalten hatten. Denn das rein dialektische Dichten kann im allgemeinen als der Todeskeim der Litteratur bezeichnet werden.

Wir gehen zur Rhythmik der Dichterin über. Von der sapphischen Strophe, die Alkaeos zuerst gebraucht hatte, wurde bereits gesprochen. In dem Exemplar der alexandrinischen Grammatiker bestand das ganze erste Buch aus Gedichten in dieser Strophe [2]).

Im zweiten Buch sollen die aeolischen Pentameter oder das Σαπφικὸν τεσσαρεσκαιδε κασύλλαβον gestanden haben, die nach Systemen geordnet waren, woraus uns ein Vers angeführt wird [3]), der eine logaoedische Hexapodie mit schwankender Basis und drei Daktylen darstellt. Auch dieser Vers war bereits von Alkaeos in Systemen verwandt worden [4]).

1) Strabo XIII, 617.

2) Marius Plot. 299; schol. metr. Pind. Pyth. 1; Tricha 69; Bergk, Poet. Lyr. [4] 82. Vgl. fr. 1—25. Vgl. Neue, Sapphonis fr. 11 f.; Engelbrecht, de scoliorum poesi 79. Zu diesem ersten Buch gehören demnach auch die Fragmente der beiden Gedichte, welche auf dem Papyrus von el-Fayum erhalten und von Blass, Rh. Museum XXXV, 287 f. veröffentlicht sind. Dass beide Gedichte einen erotischen Inhalt gehabt haben, hat Blass mit Scharfsinn erkannt.

3) Von Hephaest. 42 (fr. 33); vgl. auch fr. 32, 34, 35, 36, 37.

4) Fr. 25; vgl. oben. Wenn Sappho's fr. 24 u. 25, die aus einem Adonion bestehen, dem 2 Buch zugeschrieben werden, so scheint dies auf einer Verwechslung mit dem ersten Buch zu beruhn. Dasselbe gilt wohl von fr. 50 u. 81, welche im 4. Buch gestanden haben werden (wenn nicht verschiedene Recensionen der Gedichte anzunehmen sind), u. von fr. 67, welches wohl dem dritten Buch angehört, wie Bergk richtig gesehen hat. — Der Versuch indessen, den Bergk gemacht hat, solche Widersprüche aus dem Vorhandensein zweier kritischer Ausgaben, des Aristophanes und Aristarch, zu erklären, dürfte verfehlt sein.

Das dritte Buch enthielt die grösseren Asclepiadeen, von denen bereits bei Alkaeos die Rede gewesen ist, während das vierte in kleineren Asclepiadeen geschrieben war.

Das fünfte Buch enthielt keine einheitlichen Rhythmen. Wir finden darin Glyconeen [1]), ferner eine logaoedische oder genauer eine anapästisch-iambische Tripodie [2]), vielleicht auch Ionici a minore [3]). Möglicher Weise standen auch in diesem Buch jene logaoedische Pentapodieen, welche aus zehn Silben bestehn, und jene Variation dazu, welche mit drei Trochaeen endet (Πραξίλλειον) [4]).

Vom siebenten Buch wird berichtet, dass dort der elfsilbige Phalaeceus vorgekommen sei, den Sappho zuerst gebrauchte; andere führen den Vers im fünften Buch an. Auch eine anakrusische Form dieses Verses kommt vor [5]).

Der ungeheure Reichthum der sapphischen Rhythmen zeigt sich besonders auch im Buch der Hochzeitslieder. Wir finden darin daktylische Hexameter, dann wieder ganz eigenartige Logaoeden [6]), die aus zwei Tripodieen (Pherecrateion) bestehn, die stichisch gebraucht werden, die grössten und die kleinsten Maasse.

Ausserdem aber finden wir ein zweites Praxilleion, d. h. nach der Theorie der Alten, ein brachykatalektisches ionisches (a majore) Trimetron [7]), ferner ein akatalektisches ionisches Trimetron [8]), und endlich einen kleineren ionischen

---

1) Fr. 44, 46, 47.

2) Fr. 45 (doch vgl. Westphal II, 769), 46 v. 1, 48; die logaödische Grundlage zeigt sich am besten in fr. 52, welches von Christ, Metrik 252 als Tetrapodie gemessen wird; logaoedisches Paroemiacum bei Westphal, Metr. II, 761.

3) Fr. 89; doch ist die Messung unsicher; vgl. Christ, Metrik 237.

4) Fr. 40, 41, 42, 43; vgl. Christ 237; fr. 53; vgl. Christ a. O. 253.

5) Pseudo-Atil. 258 K.; vgl. Th. I, 210; Westphal, Metrik II, 773 vgl. fr. 58 und 59.

6) Fr. 93, 94; fr. 98 (Christ 237), 99 (Christ 561), 100; vgl. Westphal a. O. II, 760.

7) Fr. 53 (bei Hephaest. 36 Westph.)

8) Fr. 54, das nach Blass zu demselben Gedicht gehört hat, wie das eben genannte fr. 53, was sehr viel Wahrscheinlichkeit bietet.

Vers, bei welchem schon die Basis durch einen Trochaeus ausgedrückt werden durfte [1]).

In einem Punkt brachte die Rhythmik der aeolischen Dichter eine fundamentale Neuerung mit sich, welche von dem musikalischen Element ihrer Lyrik nicht zu trennen ist. Im grossen und ganzen sind die aeolischen Dichter und Musiker die Vertreter jenes Saitenspiels, welches durch Terpander, an dessen grosses Ansehn Sappho, wie erwähnt ist, selbst gelegentlich erinnert, eine so glänzende Reformirung erhalten hatte. Schon oben ist erwähnt worden, dass Sappho zur Begleitung ein Instrument gebrauchte, welches entweder der Barbitos selbst oder ein jedenfalls mit ihm nahe verwandtes war [2]). Dass dies Instrument klein und einfach war, scheint aus dem Namen Chelys hervorzugehn, mit welchem Sappho es nennt [3]); dass es zu einer leichteren Lyra gehörte, ist sicher [4]). Für Alkaeos etwas anderes anzunehmen, liegt keine Veranlassung vor. Es ist einleuchtend, dass, wenn wir die Epigramme der Sappho ausnehmen, alle Gedichte der beiden Dichter durchcomponirt gewesen sind [5]), dass die Compositionen des Alkaeos mehr kräftig, stürmisch und leidenschaftlich waren, die der Sappho zwar auch erregt, aber sanfter und weicher. Schwerlich aber dürfen wir annehmen, dass die Musik bei ihnen im Vordergrund stand. Es ist möglich, dass die Hochzeitslieder der Sappho mit der Flöte begleitet gewesen sind, aber nicht wahrscheinlich, und die schon angeführten Stellen erwähnen auch bei ihnen nur die Lyra, Beweis genug, dass auch sie nur zu einem monodischen Vortrag während der Hochzeit bestimmt gewesen sind.

Nachdem also Archilochos dem $^3/_8$ Takt zu grosser Ausdehnung verholfen und ihm durch Erfindung des irrationalen

1) Fr. 52 bei Hephaest. 37 Westph.; doch hat Hephaest selbst immer zwei Reihen zu einer vereinigt (ebenso Gaisford); dagegen mit Recht Bergk

2) Fr. 154; vgl. Th. I, 108.

3) Fr. 45; vgl. Th. I, 82.

4) Hermog. III, 317 Walz καὶ ὅταν τὴν λύραν ἐρωτᾷ ἡ Σαπφώ; Himer. Or. I, 4 τῇ Λεσβίᾳ Σαπφοῖ, καὶ ᾄδειν πρὸς λύραν, Demetr. de Eloc. CLXVII — πρὸς τὸν χορὸν ἢ πρὸς τὴν λύραν.

5) Daher Aelian bei Stob. Flor. XXIX, 58 — τοῦ ἀδελφιδοῦ αὐτοῦ μέλος τι Σαπφοῦς ᾄσαντος.

Daktylus eine gewisse Buntheit verliehn hatte [1]), welche, um mit den Worten der modernen Musik zu sprechen, in der Anwendung der punktirten Noten besteht oder in der Modificirung und Variirung einer bestimmten Notenlänge, haben die aeolischen Dichter die irrationale Basis hinzugefügt, welche für den Anfang des Liedes eine grosse Abwechslung erzeugte. Denn man erlaubte sich die Freiheit, dass der erste Fuss aus zwei Längen oder zwei Kürzen, oder aus einem Iambus oder einem Trochaeus bestehn konnte [2]).

Damit war eine grosse Mannigfaltigkeit des ersten Taktes gegeben, der bald vollständig, bald unvollständig, bald blosser Auftakt, bald Katalexis mit Auftakt sein konnte.

Noch eine zweite Erfindung wird auf die Dichterin zurückgeführt, offenbar, weil sie in ihren Gedichten erwähnt war, das Plektron [3]). Doch ist es wahrscheinlich, dass schon Terpander, als er die schwierigere Kithara einführte, auch den Gebrauch des Griffels erfand, welcher das Spielen erleichtern sollte [4]). Die Erwähnung der siebensaitigen Lyra in einem Gedicht des Alkaeos oder der Sappho würde gleichfalls hierher gehören, wenn die Lesart sicher wäre [5]).

Weitaus am wichtigsten aber ist in musikalischer Beziehung ihre erste Einführung der mixolydischen Tonart (Syntonos Iasti), womit ein grosser Schritt vorwärts geschah. Terpander hatte nur die aeolische, boeotische und dorische Tonart gebraucht [6]), und diesen wird Alkaeos treu

1) Th. I, 229 f.

2) Christ, Metrik 237.

3) Hesych. (Suid.) καὶ πρώτη πλῆκτρον εὗρε; vgl. Schoene a. O; Volkmann, de Suid. Biogr. 10 f. Indess haben diese Notizen in den hesychianischen Vitae, die vielleicht aus einer Schrift περὶ εὑρημάτων stammen, keine besondere Bedeutung, da die meisten, oder wenigstens viele erschwindelt sind (vgl. Σιμωνίδης, Σίβυλλα, Φρύνις u. a.). — Neue und nach ihm Bernhardy haben wohl nicht mit Recht geglaubt, dass Suidas das Plektron mit der Pektis verwechsle, deren Erfindung ihr von Athen. XIV, 635 B zugeschrieben wird.

4) Th. I, 82 not. 4.

5) In einem anonymen Fragment eines Berliner Papyrus (nach der Ergänzung von Bücheler); vgl. Bergk, Poet. Lyr.⁴ 705.

6) Th. I, 197 f.

geblieben sein. Indem Sappho eine neue Octavengattung sich machte in H: h c d e f g a h [1]), war es ihr möglich, auch der schwermüthigen Klage und der Trauer einen besseren Ausdruck zu geben, wie es besonders die unglücklichen Liebesverhältnisse, die vorkamen, oder die Trauer um Adonis erforderten. Von der aeolischen Lyrik kam dieselbe Octavengattung auch in die dramatische Poesie, wo sie mit der dorischen verbunden und für Chorlieder vereinzelt angewendet wurde [2]).

3.

Unter den Freundinnen der Sappho und ihren Zeitgenossen nimmt eine hervorragende Stellung Erinna ein. Leider sind wir über die Lebensverhältnisse dieser ausgezeichneten Dichterin sehr wenig unterrichtet, da schon über ihr Vaterland die Ansichten der Alten weit auseinandergingen. Einige gaben ihr Tenos, eine der kykladischen Inseln zur Heimath, andere Telos, ein Inselchen in der Nähe von Knidos, noch andere Rhodos [3]). Indessen sprechen mehrere innere

---

1) Aristoxenos bei Plut. mus. 16; unrichtig sagt der Anonymus a. O. 28, dass Terpander der Erfinder sei; Lysis machte den athenischen Dichter Lamprokles zum Erfinder; andere den Pythokleides, den Lehrer des Agathokles. Dieser wird sie zum Festland gebracht haben. Vgl. Westphal, Metrik I, 282; und jetzt ebd. Musik des griech. Alterthums 109, 112, 143, 152, 175 (Leipzig 1883).

2) Aristot. Problem. 19, 48.

3) Tenos giebt Steph. Byz. v. Τῆνος an; aber es ist offenbar entweder durch eine palaeographische Discrepanz mit Telos hineingekommen, oder, was auch möglich ist, durch eine Stelle in dem Epigramm fr. 6 v. 7, wo ihre Freundin Bauko eine Tenierin genannt wird. Aber damit ist noch nicht bewiesen, dass diese Freundin auch in Tenos begraben war und Erinna in Tenos lebte. Zunächst ist dies sehr unwahrscheinlich, da Tenos ionisch war und Erinna dorisch geschrieben hat. Ausserdem aber haben offenbar schon alte Kritiker an dieser Stelle Τηλία gelesen. Τηία bei Suidas beruht gewiss auf einem Irrthum. Man wird demnach Telos mit Welcker, Kl. Schr. II, 146 vorziehn müssen, und da diese Insel nahe bei Rhodos lag, so wird auch diese Insel vielfach bei Erinna vorgekommen sein, und desshalb die Vermuthung erzeugt haben, dass die Dichterin dort zu Hause sei. Dass sie eine Lesbierin war, wie Tatian. adv. Gr. 33, Hesych

Gründe für das dorische Telos, das in der Mitte der sogenannten rhodischen Inseln lag. Ob ihre Freundschaft mit Sappho, die durch Hesychios bezeugt ist, sich nur auf einen Austausch von Freundlichkeiten oder Gedichten beschränkt hat, ist für uns nicht zu entscheiden, es spricht aber nichts dagegen, dass die jüngere Dichterin die berühmteste Stätte griechischer Lyrik aufgesucht und in den Kreis der Freundinnen der angesehenen Dichterin eingetreten ist. Vielleicht ist uns die Spur einer Anrede der Erinna in den Gedichten der Sappho erhalten [1]).

Die hoffnungsvolle Dichterin starb bereits im neunzehnten Lebensjahr [2]) und erregte desshalb in der Zeit, als man litterarhistorische Forschungen anzustellen begann, allgemeine Theilnahme und Bewunderung, die sich in zahlreichen ihr gewidmeten Sinngedichten ausspricht. Besonders war es ein Gedicht des talentvollen Mädchens, welches so grosses Aufsehn gemacht hatte, ‚der Spinnrocken' (Elakate), welches in 300 Hexametern geschrieben war [3]), und durch den fesselnden Reiz einer jungfräulichen Weichheit sich ausge-

(Suid.) daraus Eustath. Il. II, s. 356 f.); Anth. Pal. VII, 710 (tit.), IX, 190 (εἰς Ἤριvναν τὴν Λεσβίδα) angiebt, scheint auf einer Verwechslung mit einer jüngeren Erinna zu beruhen, welcher Ol. 95 der Bildhauer Naukydas eine Statue setzte, und welche Eusebius unter Ol. 107, 1 verzeichnet. — Bei dieser Gelegenheit möchte ich einen Irrthum corrigiren. Bode, Hellen. Dichtk. 1838 II, 448, 3, Ulrici, Gesch. Dichtk. II, 371, Welcker, Kl. Schr. II, 146 u. a. sprechen von einer Vita der Erinna, die stehen soll beim Scholiasten zur Anth. I, 67, 14 p. 135. Gemeint ist damit lib. I, tit. 67 epigr. 14 p. 135 ed. Wechel; das ganze Scholion aber steht bei Jacobs, Anth. Pal. ed. II vol. III p. 493 (zu IX, 190) und lautet ἄδηλον εἰς ἤριvναν τὴν λεσβίδα καὶ εἰς τὸ ποίημα αὐτῆς τὸ θαυμάσιον. Mehr steht nicht da, wie mir auch Prof. Zangemeister versichert hat. Also hat jene Vita, welche nach Welcker aus Eustathios abgeschrieben sein sollte, nie existirt. Vgl. meine Miscelle Rh. Mus. XXXVIII, 464.

1) Vgl. Bergk zu fr. 77.

2) Hesych. (Suid.) v. Ἤριvνα (welcher Artikel zu Grunde liegt Eustath. a. a. O.); Anth. Pal. IX, 190, 4; Asklepiades in Anth. VII, 11. Dass die alexandrinischen Grammatiker sich auch vielfach mit Erinna beschäftigten, ergiebt Anth. Pal. XI, 322.

3) So Hesych. und Anth. IX, 190, 3; auf die geringe Anzahl ihrer Verse spielt auch Antipater in Anth. VII, 713, 1 an.

zeichnet haben muss [1]), so dass es wegen seiner Vorzüge mit Homer verglichen wurde [2]). Ausserdem aber wurde ausdrücklich anerkannt, dass Sappho in der Melik bedeutender sei, Erinna aber im heroischen Versmass [3]). Es ist nicht genau zu bestimmen, welchen Inhalt das Hauptgedicht der Erinna gehabt hat, aber wenn man einer Anspielung in dem einen der an sie gerichteten Epigramme trauen darf [4]), so hatte sie darin über ihre Mutter geklagt, welche sie zu Spindel und Rocken verurtheilte, und vermuthlich dabei die Musen angefleht, ihr zu helfen und ihr zur Dichtkunst freie Zeit zu gewähren. Dass das Gedicht zur Spindel gesungen war, dürfte ebenso auf einer vagen Vermuthung beruhn [5]), wie der Name des Gedichts gewiss erst später wegen jener Klage über die elende Beschäftigung hinzugefügt worden ist. Die erhaltenen Fragmente belehren aber noch über den weiteren Inhalt des Gedichts, welches angeknüpft zu haben scheint an die Abreise einer Freundin, der die Dichterin Glück für ihre Fahrt wünschte, wobei sie selbst, die zu Hause bleiben und fleissig sein musste, trübsinnige Ahnungen des Todes überkamen. Es ist bedauerlich, dass uns nirgends der ganze Inhalt dieses eigenartigen und interessanten Gedichts erhalten ist.

Auch die Bemerkung möge hier Platz finden, dass schon Sappho in einem Gedicht ein junges Mädchen geschildert hatte, welches nicht den Befehlen der Mutter folgen und spinnen will, da sie von Sehnsucht zu dem geliebten Knaben überwältigt wird [6]). Wie weit dies Lied die Anregung zu

---

1) Meleager in Anth. IV, 1, 12.

2) Anth. IX, 90, 3; vgl. Hesych. a. O. οἱ δὲ στίχοι αὐτῆς ἐκρίθησαν ἶσοι Ὁμήρῳ (τοῖς Ὁμήρου West.).

3) Anth. IX, 190, 7 f.

4) Ebend. v. 5 ἣ καὶ ἐπ' ἠλακάτῃ μητρὸς φόβῳ, ἣ καὶ ἐφ' ἱστῷ ἑστήκει, Μουσέων λάτρις ἐφαπτομένη.

5) So Jacobs; vgl. Welcker a. O. 150.

6) Fr. 90. Wem fällt dabei nicht ein Rückert's Gedicht: «Ach süsse Mutter, ich kann nicht spinnen, ich kann nicht bleiben im Stübchen drinnen, ich muss hinaus» — . — Wenn also Tatian adv. Graec. 33 sagt: πᾶσαι δὲ αἱ παρ' ἡμῖν σωφρονοῦσι καὶ περὶ τῆς ἠλακάτης αἱ παρθένοι τὰ κατὰ θεὸν λα-

dem Gedicht der Erinna gegeben hat, können wir leider nicht entscheiden.

Was nun die Epigramme anbetrifft, so zeichnen sich auch diese durch eine grosse Zartheit des Gefühls aus und erinnern mehrfach an die Art der Sappho, besonders in dem Verhältniss zu befreundeten Mädchen. Ein threnetisches Epigramm ist aber nur das Gedicht für das Grabmal ihrer Freundin Bauko, welche als junge Braut, wie es scheint, unmittelbar vor der Hochzeit gestorben war [1]; dies Gedicht scheint die Imitation eines schon erwähnten der Sappho auf den Tod der Timas zu sein, die gleichfalls unmittelbar vor der Hochzeit gestorben war. Auf dieselbe Bauko bezieht sich ein vielleicht epideiktisches Epigramm [2] oder Sinngedicht, in welchem Hades neidisch genannt wird [3], weil er die junge Braut dem Hymenaeos nicht gegönnt habe, da die Fackel, welche beim Hochzeitsreigen glänzen sollte, jetzt den Scheiterhaufen entzünden musste. — Ein drittes Epigramm behandelt das Gemälde eines jungen Mädchen's Agatharchis, welches von einem Maler zum Zweck einer Dedication für Prometheus angefertigt war [4]. Dies Epigramm ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Zunächst zeigt die Erwähnung eines Prometheusheiligthum's (denn darum handelt es sich doch wohl), dass das Gedicht in Lesbos gemacht ist, weil diese Lemnos be-

---

λοῦσιν ἐκφωνήματα τῆς παρ' ὑμῖν παιδὸς σπουδαιότερον — so kann sich dies sowohl auf Sappho beziehn, die er vorher γύναιον πορνικὸν ἐρωτομανὲς genannt hatte — und so erklärt es Otto — als auch auf Erinna, auf die vielleicht die Beziehung näher liegen möchte.

1) Fr. 5; vgl. Sappho fr. 119 [4]; Blass, Rh. Mus. XXIX, 151.

2) Auffallend ist allerdings, dass dasselbe (fr. 6) ebenso viel Verse hat, als das erste, so dass beide doch wohl auf zwei gleich grossen Steinplatten gestanden haben können, deren jede auch für die Darstellung einer Sirene bestimmt war (dies sind wohl die ποικίλα σάματα fr. 6 v. 3, was wohl unnöthiger Weise von Jacobs in γράμματα verändert wurde); daneben stand der Aschenkrug: vgl. Bergk zu fr. 5 [4].

3) V. 3; dieser Verstheil ist wiederholt in dem Epigramm Anth. Pal. VII, 13, was zugleich für die Echtheit desselben spricht. — Der Dichter dieses Epigramms hat denselben Gedanken auch für den Tod der jugendlichen Erinna verwerthet.

4) Fr. 4.

nachbarte Insel einen alten Prometheuscult besessen hat, wie auch aus der Behandlung dieses Mythus durch Sappho hervorgeht [1]). Erinna muss sich also in Lesbos aufgehalten haben. Dann aber haben wir hier die älteste Erwähnung eines Portraitgemäldes, wenn nicht vielleicht ein solches schon in dem ähnlichen Epigramm der Sappho vorauszusetzen ist, welches unserm zum Vorbild gedient zu haben scheint [2]).

Es muss als ein grosser Verlust für die Kenntniss jener Litteraturperiode bezeichnet werden, dass uns von den Gedichten dieser jung verstorbenen und interessanten Dichterin nur so wenig erhalten ist.

Fast gar nichts wissen wir von der Dichterin Damophyla, einer Freundin Sappho's, welche aus Pamphylien stammte und besonders die Hymnen gedichtet haben soll, die man am Feste der Artemis von Perga aufführte [3]). Diese Göttin war wohl ursprünglich die phrygische Kybele und ist später von den Griechen mit der Artemis identificirt worden. Ihr Bild war ähnlich der Artemis von Ephesos und Magnesia, nur roher und unförmlicher [4]). Ausserdem soll sie in ähnlicher Weise, wie Sappho, Freundinnen gehabt und erotische Lieder gedichtet haben [5]), die in aeolischer Tonart mit einer Mischung von pamphylischer componirt waren.

Hierdurch ist genügend festgesetzt, dass Damophyla eine Griechin gewesen ist, da nach Pamphylien eine sehr alte Auswanderung (vermuthlich der Achaeer) stattgefunden hatte.

1) Fr. 145 [4]; vgl. meinen Aufsatz über die Prometheussage, Phil. Jahrb. 123, 820.

2) Fr. 118.

3) Die Artemis heisst Περγαία θεός bei Hesych. Nach der Schilderung von Suid. v. ἡ Περγαία Ἄρτεμις kann über die Identität mit Kybele kein Zweifel herrschen. Wenig ergiebt die Erwähnung bei Callin. hymn. Dian. 187 und Strabo XIV, 667, der nur ein jährliches Fest erwähnt und den Perga benachbarten Fluss Kestros.

4) Preller, Gr. Myth. I [3], 255 f.

5) Das einzige Zeugniss bei Philostrat, Vit. Apoll. I, 17 Kayser; wenn der Autor sagt ξυνθεῖναι τὸν Αἰολέων τε καὶ Παμφύλων τρόπον, so meint er die ‚Siegesweise', wie aus dem folgenden τοὺς νόμους τῶν ὕμνων ersichtlich ist. Ueber die von Terpander zuerst gebrauchte aeolische Tonart vgl. Th. I, 197.

Gewiss hatten einige Familien noch eine Verbindung mit Aeolien und Lesbos, in Folge deren Damophyla in den Freundeskreis der Sappho eingeführt war.

4.

Eine schnelle Entwicklung macht die monodische Lyrik von den erotischen Lyrikern bis Anakreon durch, bei welchem sie bereits theilweise in formelle Spielerei, die von Inhaltslosigkeit begleitet ist, aufgelöst erscheint. Dieser ionische Dichter war geboren auf der Insel Teos um Ol. 52 (572) [1], als ein Sohn des Skythinos (oder Parthenios) [2]) und der Eetie [3]). An einer bereits oben citirten Stelle heisst er Zeitgenosse des Xenophanes und des Polykrates [4]); eben dort wird gesagt, dass Harpagos zu seiner Zeit den Angriff auf Ionien machte. Da dieser Angriff Ol. 58, 3 (545 v. Ch.) stattfand, so war Anakreon ein noch nicht dreissigjähriger Mann, als die Bewohner von Teos ihre Heimath verliessen

1) So Hesych. (Suid.) v. Ἀνακρέων nach einer Rechnung, bei welcher die Geburt 40 Jahre vor der Blüthe, die mit Kyros und Kambyses Ol. 62, 3 (530/29) oder mit Polykrates Ol. 62 zusammentraf. Vgl. die scharfsinnige Auseinandersetzung von Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 190 u. not., der das κε′ (oder ηε′) der Hdsch. mit Faber in ξβ′ verbessert, während Welcker, Kl. Schr. I, 265, die Clinton'sche Verbesserung νε′ f. κε′ festgehalten hatte. Ueber die Chronologie vgl. auch Daub, Phil. Jahrb. 121, 24 f.

2) Sohn des Skythinos heisst er schol. Platon. VI, 266 H. Dass Skythinos der richtige Name ist, wie auch später ein Iambiker auf Teos heisst, hat bereits Welcker, Kl. Schr. I, 3 (nach Visconti, Icon. Gr. I, 97) erkannt, der den Namen Parthenios von dem Besingen der Jungfrauen herleitet; derselbe wird auch auf einer Heme des Anakreon gelesen. Hesychios fügt den Vatersnamen Eumelos hinzu, der vielleicht auch bei der Sappho (f. Eunominos oder Eumenos) zu substituiren war, in jedem Fall nur eine allegorische Bedeutung hat, indem man den Dichter wieder zum Nachkommen eines Dichters machte. Vgl. Schöne, Symb. Bonn. 739. Auch der vierte Name (bei Hesychios) Aristokritos kann nur eine symbolische Bedeutung haben.

3) Wohl mit Unrecht hat Welcker a. O. diesen Namen (der im Epigramm auf die neun Lyriker gelesen wird) auf das Besingen der Jünglinge bezogen (ἀίτης, Ἠετίων, ἠίθεος).

4) Theodor. Arithm. 40 Boeckh.

und an der thrakischen Küste die Colonie Abdera gründeten, das nun ihre zweite Heimath wurde [1]).

Wie lange Anakreon in Abdera blieb, lässt sich nicht sagen. Aber seine Gedichte zeigen immerhin Spuren, dass die neue Colonie nicht ohne heftige Kämpfe ihre Existenz begründen musste, bei welcher Gelegenheit wohl der kriegerischen Sintier Erwähnung geschah [2]). Dass Anakreon sich bei diesen Kämpfen betheiligte, ist nicht zu bezweifeln, da er selbst von einer Schlacht und seiner Flucht gesungen hat, so dass er mit Archilochos und Alkaeos ein gleiches Schicksal gehabt haben muss [3]). Jedenfalls ist es nicht wahrscheinlich und durch nichts zu erweisen, dass er noch vor der Uebersiedelung nach Samos an den Hof des Polykrates Abdera zu einem längeren Aufenthalt verlassen hatte.

Denn in keinem Fall kann der Aufenthalt in Abdera von langer Dauer gewesen sein, wenn man die Geschichte glaublich finden soll, dass ihn Polykrates von Samos, noch ehe er selbst Herrscher wurde, von seinem Vater sich als Lehrer erbeten hatte. Da nun die Blüthe der Regierung des Polykrates unter Kambyses war [4]), dieser aber, wie erwähnt

1) Hesych. s. v.; Strabo XIV, 644.

2) Fr. 130; von dem Epigramm auf Agathon, der für Abdera gefallen war, ist oben gesprochen worden. Auch in seiner berühmten Elegie (fr. 94) erwähnt er den blutigen Krieg, den er von der Elegie im Gegensatz zu dem Verfahren des Kallinos und Mimnermos ausgeschlossen haben will. — Auch das Liebesgedicht an das thrakische Füllen, welches noch keinen geschickten Lenker bekommen hat (fr. 75) ist wohl in Abdera gedichtet. —

3) Fr. 28 und 29, die Bergk mit Recht zu demselben Gedicht stellt. — Wenn er das Bild gebraucht, dass er wie ein Kuckuck geflohen sei, so bezieht sich dies auf den scheuen Charakter dieses Vogels.

4) Thuc. I, 13; den Vater des Polykrates nennt Herod. III, 39 Aeakes, Hesych. v. Ἴβυκος auch Polykrates; aber die Worte ὁ τοῦ τυράννου πατήρ verdächtigt an dieser Stelle A. v. Gutschmid, der mit eleganter Conjectur verbessert hat ὅτι Αἰάκης (cod. αὐτῆς) ἦρχεν, ὁ Πολυκράτους τοῦ τυράννου πατήρ (ähnlich auch Daub). Die Geschichte von der Bitte beim Vater erzählt Himer. Or. XXX, 5; vgl. Welcker, Kl. Schr. I, 253, der die Ergänzung dazu fehlerhaft gemacht hat. Die Erzählung des Himerius kann sich aus chronologischen Gründen nur auf Ibykos beziehn, was der Rhetor verwechselt hat.

Ol. 62,3 (530/29) Nachfolger des Kyros geworden war, so kann die Blüthe jener Seeherrschaft erst von diesem Jahr an berechnet werden. Nun wissen wir aber, dass auch Ibykos nach Samos berufen wurde, wofür uns ausdrücklich Ol. 54 (564) angegeben wird [1]. als der Vater des Polykrates regierte, also offenbar zu einer Zeit, in welcher Polykrates Jüngling war, während Anakreon damals etwa in einem Alter von 8 Jahren stand. Dies muss also der Termin gewesen sein, bei welchem der heranreifende Jüngling sich einen berühmten Dichter zum Lehrmeister ausbat, und dieser Lehrer kann dann in keinem Fall der Knabe Anakreon gewesen sein. Wenn demnach Anakreon erst einige Zeit nach der Gründung von Abdera nach Samos gegangen ist, so ist nicht nöthig, dass Polykrates damals bereits auf dem Thron sass, da er erst i. J. 533, nachdem eine Zeit hindurch in Samos die republikanische Staatsform geherrscht hatte, mit seinen Brüdern Syloson und Pantagnotos die Regierung angetreten hat [2].

Anakreon spielte, so lange er sich am Hofe des Polykrates aufhielt, eine hervorragende Rolle, indem er nicht nur des Fürsten Leidenschaften mässigte durch Gesang und Liebe [3], sondern auch sonst, wie es scheint, sich um Staatsgeschäfte kümmerte und den leidenschaftlichen und rücksichtslosen Fürsten vor zu grossen Gewaltstreichen zurückhielt. Vielleicht war er auch mit von Einfluss darauf, dass Poly-

---

1) Hesych. (Suid.) v. Ἴβυκος.

2) So rechnete offenbar Diodor (fr. lib. X, 3), wenn er das Bekanntwerden des Pythagoras, d. h. wohl die mit der Tyrannis des Polykrates zusammenhängende Auswanderung aus Samos (Strabo XIV, 639) in d. J. 533 setzt, während Euseb. II, 98 ihn bei Ol. 62 (532) anführt; vgl. Clinton, fast. 10 Kr.; Rohde, Rh. Mus. XXVI, 565 ff.; Diels a. O. XXXI, 25. Gewiss hat Duncker a. O. 504 Recht, dass dann, da Polykrates 522 ermordet worden ist, eine zehnjährige Regierungszeit zu kurz für die vielen Thaten des Tyrannen sei, aber desshalb haben wir auch kein Recht, den Anfang derselben ohne weiteres auf 536 zu verlegen. Wenn Eratosthenes bei Diog. Laert. VIII, 47 die Geburt des Pythagoras in Ol. 48 (588) verlegt hatte (v. Müller, im Didotschen Herod. 199), so hatte er ihn für älter gehalten, als Diodor.

3) Maxim. Tyr. XXXVII, 5; vgl. Pausan. I, 2, 3; Aelian. Var. hist. VIII, 2 und XII, 25.

krates in Samos eine Bibliothek anlegte, wenn dieser Nachricht überhaupt Glauben zu schenken ist [1]). Trotzdem gelang es ihm nicht zu verhindern, dass Polykrates seinen Bruder Pantagnotos aus dem Wege räumen liess und Syloson in die Verbannung schickte [2]). Auch sonst, so eng befreundet die beiden Männer waren, scheint der Dichter nicht immer Einfluss auf die Handlungen des Herrscher's gehabt zu haben.

Polykrates hatte schon im Anfang seiner Regierung die Seemacht von Lesbos und Milet niedergeworfen, indem er sich für alle Fälle durch ein Bündniss mit dem König Amasis von Aegypten sicher gestellt hatte. Da er viel Geld brauchte, so erhob er nicht nur unsinnige Zölle von allen Handelsschiffen, welche Samos berührten, sondern liess feindliche und befreundete Schiffe aufbringen, um sich ihrer Ladung zu bemächtigen [3]). Noch schamloser trieb er es mit den begüterten Lydern, die vor der Herrschaft der Perser flüchteten. Er lockte sie nach Samos, liess sie dort niederstossen und beraubte sie dann ihres ganzen Vermögens. Unterdessen war Kyros gestorben; sein Sohn Kambyses hatte i. J. 529 den Thron bestiegen und sofort die grossartigsten Vorbereitungen zu einem Krieg gegen Aegypten getroffen. Doch bevor das gewaltige Heer der Perser den Marsch angetreten hatte, starb Amasis i. J. 526. Der Perserkönig hatte zum ersten Mal die Stellung von Schiffen seitens der Phoeniker und Griechen befohlen, und auch Lesbos und Chios mussten Folge leisten. Polykrates erreichte durch eine kluge Anfrage, dass auch ihm die Stellung von 40 Kriegsschiffen befohlen wurde. Der listige Regent wollte gleichzeitig zwei Dinge besorgen, erstens sich dem Kambyses angenehm machen, zweitens diejenigen unter den Samiern, die mit seiner Regierung unzufrieden waren, fortschaffen, indem er mit seltener Niederträchtigkeit dem Perserkönig melden liess, dass die Schiffe nicht zurückzukehren brauchten. Aber die Samier merkten den Verrath. Sie wendeten die Schiffe und eilten nach Samos zurück, wo

1) Athen. I, 3 A; vgl. Wolf, Proleg. in Homer 88 [2] not.
2) Herod. III, 39.
3) Diod. I, 95 u. Herod. a. O.

Polykrates in der darauf folgenden Schlacht besiegt wurde, in Folge deren die siegreichen Rebellen landeten. Nun liess der Fürst deren Weiber und Kinder in den Schiffshäusern sich versammeln und drohte dieselben in Brand zu stecken, sobald ein Angriff auf die Stadt gemacht werden sollte. Dann rückte er aus und schlug die Rebellen. Diese flüchteten nach Sparta und setzten durch, dass Sparta und Korinth, welche schon lange mit bösen Blicken dem Räubersystem des samischen Fürsten im aegeischen Meer zugesehn hatten, ihnen Hülfstruppen mitgaben. Der Sturm auf die Stadt gelang aber nur theilweise, obwohl die Spartaner die ausfallenden Truppen vor den Thoren der von Polykrates stark befestigten Stadt in offenem Felde schlugen, so dass die Spartaner jeden weiteren Angriff aufgaben, die Stadt eine Zeit lang blokirten und dann in ihre Heimath zurückkehrten. Auf dem Rückwege machten sie der Tyrannis des Lygdamis von Naxos ein Ende, der Freund und Genosse des Polykrates gewesen war.

Diese Ereignisse fanden statt, während Kambyses Aegypten unterworfen hatte und sich zum Zug gegen Aethiopien rüstete, aber bei dieser Gelegenheit in Wahnsinn verfallen war. Noch einmal hatte dem samischen Fürsten die Sonne des Glücks gelächelt, das ihn sein Leben hindurch begleitet hatte, aber es war zum letzten Mal. Der kluge Fürst, welcher bisher alle überlistet hatte, fiel in die plumpste Falle, die gestellt werden konnte, und endete darin sein Leben.

Der persische Statthalter von Sardes, Oroetes, den bereits Kyros eingesetzt hatte, beschloss, Polykrates in seine Gewalt zu bringen, vielleicht weil er den unerhörten Raubzügen und Gewaltthätigkeiten des Fürsten eine Ende machen wollte. Er lockte ihn nach Magnesia am Maeander, indem er sich als einen Verfolgten des Kambyses hinstellte, der mit seinen Schätzen sich retten wollte. Der habsüchtige Fürst verliess Samos trotz der Bitten seiner Freunde und der Thränen seiner Tochter. Kaum war er gelandet, so wurde er gefangen genommen und kurze Zeit darauf an's Kreuz geschlagen (522).

In Samos erhielt die Herrschaft Maeandrios, der Sekretär und zuletzt Stellvertreter des Fürsten gewesen war. Aber schon i. J. 516 gelang es Syloson, dem verbannten Bruder des Polykrates, mit Hülfe des persischen Fürsten Otanes und unter Begünstigung des Dareios, die Insel zu nehmen, nachdem die Perser in Folge eines von den Samiern begangenen Verraths das furchtbarste Blutbad in der Stadt angerichtet hatten.

Dieser Art waren die Thaten und Ereignisse, denen Anakreon als Freund und Beamter des Fürsten beizuwohnen gezwungen war. Er war auch damals zugegen, als Oroetes dem Fürsten jene heuchlerische Botschaft schickte, welche die Ermordung desselben Polykrates bezweckte [1]). Auf die Nachricht von dem Tode des Fürsten schickte Hipparch, der Bruder des Hippias, einen Fünfzigruderer nach Samos [2]), welcher den Dichter nach Athen bringen sollte. Hier in Athen traf Anakreon mit Simonides von Keos zusammen, der mit dem Dithyrambendichter Lasos von Hermione an den Hof des Hipparch berufen war und mit diesem an den dionysischen Festen mit kyklischen Chören um den Preis wetteiferte.

Hipparch war nicht nur ein Fürst, der, wie sein Vater, die Poesie in hohem Grade begünstigte, sondern er versuchte auch sich selbst in der Dichtung, indem er die Hermen, welche in der Mitte zwischen jedem Demos und dem athenischen Altar der zwölf Götter aufgestellt waren, mit einem Epigramm versah, dessen erster Vers die Entfernung angab, während der zweite dem Wanderer einen guten Spruch mit auf den Weg gab [3]). „Täusche den Freund nicht“ „Wandle, gutes im Sinn“ waren solche Rathschläge, die der Fürst aufschreiben liess.

Neben Hipparch und seinem Bruder Hippias scheinen es besonders Xanthippos, Ariphron's Sohn, der Vater des

---

1) Herod. III, 121.
2) Plato, Hipparch 228 E.
3) Vgl. Th. I, 228; Duncker a. O. 326.

Perikles und der Sieger von Mykale und Kritias, des Dropides Sohn, und Grossvater des bekannten Staatsmanns aus der Zeit Platon's gewesen zu sein, denen Anakreon nahe stand [1]). Wenn daher erzählt wird, dass Anakreon, bevor er sich zu Polykrates begab, den grossen Xanthippos in einem Liede feierte [2]), so kann ein solches Gedicht nur aus dem vorathenischen Aufenthalt des Dichters stammen, während dessen er bereits Kenntniss und Beziehungen zu den grossen Männern Athens gehabt haben muss [3]). Vielleicht war es dieses Gedicht, welches Veranlassung wurde, dass die Athener die Statue des Dichters neben der des Xanthippos aufstellten [4]).

Aber auch der Aufenthalt des Anakreon in Athen war nicht von sehr langer Dauer. Im J. 514 war jene Verschwörung des unterdrückten Adels unter Führung des Hermodios und Aristogeiton, welche mit der Ermordung des Hipparch endete. Die Geistesgegenwart des Hippias rettete ihm damals den Thron, aber von nun an wurde seine Regierung grausam und misstrauisch. Schon die Verschworenen mussten alle in den Tod gehn, einzelne nach schrecklichen Foltern. In grossen Massen wanderte der Adel aus. Ein im J. 513 gemachter Versuch, Athen zu überrumpeln, misslang vollständig, und endete mit der Niederlage des Adels bei Leipsydrion. Aber

1) Plato, Hipparch 228 C; Charmid. 157 E; schol. Aesch. Prom. 128; über Kritias und den Rechnungsfehler Platon's vgl. auch O. Müller, Litg. I, 305 not., und was oben in dem Abschnitt über Solon darüber bemerkt worden ist (s. 369 not. 5). Dass Anakreon Liebhaber dieses zwischen 550 und 540 geborenen Kritias gewesen ist, scheint eine Erfindung des genannten aeschyleischen Scholiasten zu sein.

2) Himer. Or. V, 3; das στελλόμενος muss nicht gerade profecturus heissen, wie Wernsdorf übersetzt, und ist überhaupt in seiner Bedeutung nicht ganz sicher.

3) Welcker, Kl. Schr. I, 254 und 264 f. ist eher geneigt, einen früheren Aufenthalt des Dichters in Athen anzunehmen. Aber dies ist unnöthig. Bei dem engen Verbande, in welchem Polykrates und die Peisistratiden sich befanden, ist wohl anzunehmen, dass der Hofdichter schon in Samos den athenischen Grossen sehr nahe stand, was auch durch das sofortige Abholen nach Athen bewiesen wird.

4) Pausan. I, 25, 1.

als sich die Adligen an Sparta wandten, erbat Hippias von Amyntas, dem Dynasten Thessaliens, Reiterei zur Unterstützung. Einmal schlug diese die Spartaner zurück, welche gelandet waren (511). Aber bei einem zweiten Angriff des Kleomenes (510) schloss sich Hippias in seine Burg ein, und ging einer längeren Einschliessung durch Kleisthenes aus dem Wege, indem er einen Vertrag einging, in welchem er versprach, binnen fünf Tagen Attika mit den Seinen zu räumen.

Wie lange Anakreon nach diesen Ereignissen noch in Athen weilte, wissen wir nicht. Aber weder er noch Simonides werden so thöricht gewesen sein, dem Volk, welches sie selbst in so hervorragender Weise geehrt hatte, durch ein drastisches Mittel ihre Sympathieen mit dem gestürzten Fürstenhaus zu zeigen. Vermuthlich verliessen beide Dichter ziemlich gleichzeitig Athen, der ältere, um an den Hof der Aleuaden nach Thessalien zu gehn, der jüngere Simonides, um einer Einladung nach Krannon zu folgen, wo das Haus der Skopaden regierte. Jedoch finden wir Simonides zur Zeit der Perserkriege und später (477/6) wieder in Athen, nachdem er vorher gleichfalls eine Zeit lang in Larissa zugebracht hatte. Wie Anakreon den Echekratidas von Larissa in einem Epigramm erwähnte [1]), so betrauerte Simonides dessen Sohn Antiochos.

Eben so wenig wissen wir, wo Anakreon seine letzten Lebensjahre zugebracht hat, wenn auch wahrscheinlich ist, dass er einmal in dieser Zeit seine Vaterstadt Teos wiedergesehn hat [2]). Aber aus dem Epigramm, welches ihm die Bewohner von Teos widmeten, und das gewöhnlich dem Simonides zugeschrieben wird [3]), schliessen zu wollen, dass er in Teos begraben liegt, dürfte wohl verkehrt sein. Denn in der hesychianischen Vita wird angegeben, dass der Dichter bei dem Aufstand des Histiaeos (Ol. 70,3=594) Teos verlassen und nach Abdera gegangen sei, und da Anakreon

1) Fr. 103.
2) Fr. 36 αἰνοπαθῆ πατρίδ' ἐπόψομαι.
3) Fr. 184 (vgl. auch Welcker, Kl. Schr. I, 266).

um diese Zeit etwa 78 Jahre alt war, so liegt gar kein Grund vor, an dieser Angabe zu rütteln. Denn man erzählt, dass er 85 Jahre alt geworden ist [1]).

Eine eigenthümliche Geschichte über seinen Tod theilt Plinius mit, dass er durch die Beere einer trockenen Weintraube umgekommen sei [2]). Doch verräth diese, wie alle ähnlichen Todesgeschichten, den Ursprung aus der Komödie.

Wir kommen zu der Poesie des Dichters. Da Anakreon als Mann in der Blüthe der Jahre zu Polykrates gekommen ist, als ein fünfzigjähriger zu Hipparch, so kann kaum ein Zweifel darüber obwalten, dass die Blüthe seiner Dichtkunst mit seinem Aufenthalt am Hofe des samischen Fürsten zusammenfällt. Und so fanden die Alten in den meisten seiner Gedichte die Beziehungen zu diesem Fürsten und den Personen, welche dessen Hof belebten [3]) und bezeichnen diese Dichtungen vorzugsweise als erotische [4]). Freilich ist diese Erwähnung etwas fragwürdiger Natur, denn nur Lustknaben scheinen das Bindeglied gebildet zu haben, welches den Dichter mit seinem Fürsten verband.

An der wichtigsten Stelle darüber werden uns der Knabe Smerdis mit seiner Schönheit, Kleobulos mit seinem Haar und Bathyllos mit seinem Flötenspiel genannt [5]). Derselbe Autor sagt an einer andern Stelle [6]), dass das Glück des samischen Fürsten bestanden habe in der Beherrschung des

1) Ganz verkehrt glaubt O. Müller, Litg. I, 306 (mit Bergk), dass hier eine Verwechslung mit der ersten Auswanderung aus Teos vorliege, welche durch den Zug des Harpagos während der Regierung des Kyros (545) stattfand. Es ist durchaus möglich, dass Teos im Laufe der Jahrzehnte wieder durch einen Theil der zurückgekehrten Einwohner neu bevölkert worden war. — Ueber das Alter des Anakreon, das er mit Stesichoros, Hellanikos und dem Syrer Pherekydes theilt, vgl. Pseudo-Lucian, Macrob. 26 (vgl. 22).

2) Plin. hist. n. VII, 5, 44.

3) Strabo XIV, 638 καὶ δὴ καὶ πᾶσα ἡ ποίησις πλήρης ἐστὶ τῆς περὶ αὐτοῦ μνήμης.

4) Cic. Tusc. IV, 33, 71 nam Anacreontis quidem tota poesis est amatoria.

5) Max. Tyr. XXXVII, 5; in den Epigrammen Anth. Pal. VII, 25 ff. werden Megisteus, Smerdis und Bathyllos genannt, Planud. 306 und 307 Megisteus und Bathyllos.

6) Max. Tyr. XXXV, 2.

ionischen Meers, in der Menge seiner Trieren, in der Freundschaft des Anakreon und der Liebe seines Knaben Smerdis. Und wieder an einer dritten Stelle [1]) heisst es, dass Anakreon alle schönen Knaben liebe und alle feiere, dass seine Gedichte angefüllt sein von dem Haar des Smerdis, den Augen des Kleobulos und der Schönheit des Bathyllos. Der Thraker (Kikone) Smerdis war von den Hellenen dem Polykrates geschenkt worden, der ihn mit Reichthümern überhäufte [2]). Von der Jugend des Kleobulos hat uns derselbe Autor eine artige Geschichte erzählt [3]), wie Anakreon bei dem panionischen Fest in der Trunkenheit eine Amme mit ihrem Kinde umgestossen und das Kind verwünscht hatte, worauf die Amme ihm wünschte, dass er später einmal das Kind ebenso loben müsse, als er es jetzt beschimpft habe. Bei Bathyllos aber pries er dessen Tanzkunst zur Flötenbegleitung, womit er seinen fürstlichen Herrn nach dem Mahl zu unterhalten pflegte [4]).

Schon hieraus erkennen wir, dass weitaus der grösste Theil der anakreontischen Dichtungen zur Erotik gehört haben muss, zumal ausser den drei Lustknaben des Polykrates noch Leukaspis, Megistos und Simalos [5]) gepriesen werden. Nun ist freilich ein eigenthümlicher Zug dieser erotischen Ergüsse, dass Polykrates bei einigen Knaben seine Neigung mit Anakreon getheilt zu haben scheint. Dies wird besonders erzählt von Smerdis. Als Polykrates die Lobeserhebungen Anakreon's hörte, und bemerkte, dass Anakreon von dem Knaben wieder geliebt wurde, liess er ihm das Haar scheeren, um den Dichter zu kränken. Aber der Dichter ärgerte sich nicht, sondern machte ein scherzhaftes Gedicht, in welchem er dem

1) Ib. XXIV, 9; daraus scheint hervorzugehn, dass XXXVII, 5 gelesen werden muss κεράσας τῇ τυραννίδι κόμην Σμερδίου καὶ Κλεοβούλου ἔρωτα.

2) Ibid. XXVI.

3) Ib. XXVII, 2.

4) Fr. 20, welches Bergk zweifellos richtig auf Bathyllos bezogen hat. Gewiss ist es nur ein Zufall, dass dieser Name — den die pseudoanakreontischen Gedichte öfter nennen — und der in den echten Gedichten oft genug vorgekommen sein muss, in unsern Ueberresten nicht gelesen wird.

5) Fr. 16, 18, 41, 74 u. 22.

Jüngling den Vorwurf machte, dass er sich gegen die Macht seiner eigenen Haare gewehrt habe [1]). Es ist möglich, dass Polykrates zuerst etwas ungehalten über die Huldigungen des Dichters wurde, zumal da er bemerkte, dass sie auf das Herz des Smerdis Eindruck machten, in keinem Fall hat aber diese Erregung länger angehalten, ebenso wenig wie anzunehmen ist, dass Anakreon und der Fürst sich in den Genuss einiger getheilt haben. Der Dichter verkündet ja offen, dass alle Knaben ihn lieben, weil er so süss singe und süsse Worte zu sagen wisse [2]).

Dann ergiebt sich aber der sichere Schluss, dass der Dichter diese Knaben besungen und ihre Schönheit und Gaben gefeiert hat, ohne von ihnen etwas zu wollen, dass diese Gedichte gleichsam dem Polykrates in den Mund gelegt waren, wie Theognis dorische Trinklieder für seinen spartanischen Gastfreund gemacht hatte. Den Dichter im Kreis seiner Lustknaben sich vorzustellen als Analogie zur Sappho in der Umgebung ihrer Tribaden ist wohl erst einer sehr späten und verdorbenen Zeit vorbehalten gewesen. Der Hofdichter unterhält nur den Fürsten, indem er ihm beim Mahl schmeichelhafte Lieder über seine Knaben vorträgt und die Vorzüge derselben zeigt, sich auch, gewiss um dem Fürsten zu schmeicheln, gleichsam in sie verliebt darstellt, ja selbst bei Eros Beschwerde führt, wenn er keine Gegenliebe findet und droht, nie wieder ein Lied auf den Liebesgott anstimmen zu wollen [3]). Gewiss war dies keine besonders erhebende Stellung des Dichters, aber wann sind Hofdichter anders gewesen? Sie dienen dem Amusement ihrer Herrn und werden dafür bezahlt. Ob ihre Loblieder und Schmeicheleien ernsthaft gemeint sind oder nicht, darnach wird nicht gefragt; Menschen mit Charakter können solche Stellungen überhaupt nicht bekleiden.

Dass wir jene Liebeslieder an Knaben nicht für baare

1) Aelian, Var. hist. IX, 4; Athen. XII, 540 E, der eine Anspielung darauf macht. Der Anfang dieses Gedichtes ist erhalten: vgl. fr. 47—49.

2) Fr. 45.

3) Himer. Or. XIV, 4; vgl. Bergk zu fr. 24; vgl. auch fr. 129.

Münze nehmen dürfen, beweisen auch die sicher wahrhaft empfundenen Gedichte an weibliche Wesen, die vermuthlich durchaus ernsthaft zu fassen sind. Denn es soll psychologisch zu den Seltenheiten gehören, dass derselbe Mann eine gleiche Liebhaberei für das weibliche, wie für das männliche Geschlecht empfindet. In der That dürfte wohl dies ein hervorragendes Element der anakreontischen Lyrik sein, und desshalb athmen diese Gedichte eine ganz besondere Zartheit und Innigkeit, stellenweise allerdings zeigen sie dieselbe ionische Frivolität und Obscoenität des Ausdrucks, welche bei Archilochos zuerst angetroffen wurde [1]. Desshalb wird man sich unter diesen Mädchen wenigstens zum Theil nichts anderes als ionische Hetaeren vorzustellen haben, welche mit den Männern lebten, und an ihren Gastereien singend, tanzend und Kottabos spielend Theil nahmen. Der Dichter Kritias — oder wer der Verfasser jenes Gedichts ist — feierte nicht ohne Grund Anakreon zunächst als den Sänger weiblicher Lieder und einen den Mädchen gefährlichen Mann, und rühmte, dass seine Gedichte unsterblich bleiben werden, so lange noch Frauen nächtliche Chöre singen würden [2]. In einem Gedicht bittet der Dichter eins dieser Mädchen, ihm, dem Dürstenden, einzuschenken [3], ein anderes noch schüchternes Mädchen vergleicht er mit einem Rehkälbchen, das, verlassen von der Mutter, in einem Walddickicht scheu sich umsieht [4]. Er beklagt sich, dass Eros ihn wieder getroffen habe mit einer Leidenschaft zu einem lesbischen Mädchen, das aber ihn unbeachtet lasse, weil ihn das Alter bereits drücke [5], und er bittet das Mädchen, auf ihn zu hören, da sein Alter Bürge sei für seine Erfahrungen [6].

1) Vgl. fr. 156 f. und fr. 164.

2) Critias, fr. 7 B (v. 1 γυναικείων μελέων πλέξαντα ᾠδήν — v. 3 γυναικῶν ἠπερόπευμα; vgl. v. 8).

3) Fr. 57; wohl mit Unrecht hat Bernhardy diese Beziehungen auf Hetaeren geleugnet, die zuerst bei Archilochos hervortreten, später auch bei Bakchylides sichtbar sind.

4) Fr. 51.

5) Fr. 14.

6) Fr. 76.

Gewiss werden viele dieser im Alter geschriebenen Liebeslieder auch nicht ernsthaft gemeint sein, wie er auch scherzhaft erzählt, dass Eros, da er seine grauen Haare erblickt, mit leichten Schwingen vorbeigeflogen sei [1]). Indessen zeugen die meisten von dem stets heiteren Sinn des Dichters, welcher Jungendfrische und jugendliche Empfindung bis zum Tode sich bewahrt hatte. Und gerade die Seltenheit dieser Erscheinung hat bewirkt, dass die Nachwelt sich Anakreon überwiegend als den ergrauten Sänger der Liebe vorgestellt hat. Zu den hervorragendsten Gedichten dieser Art gehört das Lied an ein unerfahrenes thrakisches Mädchen, welches von dem in Liebe bewanderten Dichter sich nicht fangen lassen will [2]). Denselben Gegenstand scheint er auch in einer Elegie behandelt zu haben [3]).

Wirklich ernsthaft aber scheint seine Neigung zu der blonden Eurypyle gewesen zu sein, da er in so grosse Aufregung geräth und einen so vernichtenden Spott gegen sie schleudert, als sie sich einem reich gewordenen Parvenu, Artemon, in die Arme geworfen hatte, der von der Kyke abstammte, vielleicht einem verrufenen Frauenzimmer [4]). —

Dass endlich Anakreon auch ein erotisches Gedicht auf Kirke und Penelope gemacht haben soll, ist seiner Natur so widersprechend, dass starke Unkritik dazu gehörte, um dies anzunehmen [5]).

1) Fr. 25.

2) Fr. 75, nachgeahmt von Horaz, Od. II, 5.

3) Fr. 96, wo allerdings πώλου auf einer Conjectur Bergk's beruht. Doch ist schon öfter darauf aufmerksam gemacht worden, dass formgewandte Dichter denselben Stoff in verschiedenen Rhythmen zu behandeln liebten.

4) Fr. 21.

5) Dies glaubte Welcker a. O. 268 f. aus Acron's Worten zu Horaz Od. IV, 9, 9 schliessen zu dürfen, die er ohne allen Grund zuerst zu I, 17, 18 gehörend dachte. Aber sind diese Worte verdorben, wie Bergk zu fr. 133 richtig bemerkt hat, dann ist zu beweisen, dass der Scholiast mit den Worten Circen et Penelopen in uno laborantes etwas anderes meint, als die horazischen Worte in der Tyndarisode. Warum sollen sie aus Anakreon sein? Warum Horaz gerade diesen Stoff an jener Stelle anführt, können wir nicht erfahren, aber sollte er nicht vielleicht auf eine zweite Geliebte anspielen, die er um

Das zweite hervortretende Element dieser Lyrik bilden die Trinklieder, die in engstem Zusammenhang mit den erotischen Gedichten stehn. Der Dichter hatte sie wohl von den aeolischen Dichtern überkommen und war später Veranlassung, dass diese ganze Gattung auch in Athen heimisch wurde. Denn wenn der Dichter getrunken und gegessen, dann ergreift er die Laute und singt dem geliebten Mädchen ein Ständchen [1]. Er rüstet sich durch Trinken zu dem Kampf mit Eros [2], und schmückt sein Haupt, wie Alkaeos, mit Eppichkränzen, um bei der bakchischen Festfeier würdig zu erscheinen [3]; er fordert nicht nur auf, immer wieder einzuschenken, sondern bittet, wenn er berauscht sei, ihn nach Hause gehn zu lassen [4]. Aber der Dichter ist kein Freund tobender Lustigkeit, sondern er mahnt wiederholt, Lärm und Schreien, wie es ‚Skythenart' sei, zu lassen und holden Gesängen zu lauschen, die von dem Wirken der Musen und der Aphrodite handeln [5].

In dem hesychianischen Verzeichniss sind unter seinen Gedichten überhaupt nur genannt Elegieen und Iamben, was zu beweisen scheint, dass auch diese noch in späterer Zeit in besonderen Büchern vorlagen [6]. Von dem einzigen grösseren Bruchstück der Elegieen, sowie von den Epigrammen, die vielleicht in demselben Buch standen, ist schon in andrem Zusammenhang die Rede gewesen.

---

der Tyndaris willen verlassen hat und die jetzt die Rolle der aufrichtigen Kirke spielt?

1) Fr. 17; vgl. Engelbrecht, de scoliorum poesi 81 f.

2) Fr. 62.

3) Fr: 54.

4) Fr. 56 in einem an den Athener Kritias gerichteten Gedicht.

5) Fr. 63 u. die Elegie fr. 94; vgl. auch Horaz, carm. I, 27, 2.

6) Dass hier indessen eine Lücke ist und μελη ἐρωτικά oder παροίνια ergänzt werden muss, hat Welcker, Kl. Schr. I, 260 (aus Dio II, 24) sehr richtig geschlossen. — Die Worte am Schluss dieser Vita καὶ συνέγραψε παροίνιά τε μελη καὶ ἰάμβους καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια gehören einem Leser, der eine Lücke bemerkte und die Sammlung der Anakreonteen auf den Dichter zurückführen wollte. — Unrichtig glaubt Welcker a. O., dass beide Angaben zu verbinden seien.

Eine besondere Besprechung verlangen die Iamben des Dichters [1]), wobei zunächst wohl vorausgesetzt werden darf, dass hiezu auch Trochaeen und epodische Gedichte gehört haben. Dem weichlichen Dichter ist der Gebrauch der Spottverse zunächst gar nicht zuzumuthen, aber gewiss war es die ionische Tradition des Archilochos und Simonides, welche ihn zu dieser Richtung hinführte, in welcher er freilich neben jenen Koryphaeen ebenso schwächlich und verblasst erscheint, wie in seinen Trinkliedern im Vergleich zu Alkaeos. In iambischen Trimetern war ein Spottlied auf die Milesier geschrieben, vermuthlich nachdem dieselben ihre Seemacht durch Polykrates verloren hatten. Der uns erhaltene Vers daraus wurde in Griechenland sprichwörtlich [2]). Dadurch erhalten wir eine vortreffliche Illustration von dem zersetzenden Charakter der Ionier. Schon Demodokos hatte die Chier und Milesier beschimpft, Phokylides die Lerier; hier treffen wir auf eine neue Verhöhnung der Milesier, die doch kurze Zeit darauf (496) bei dem Aufstand der Ionier gegen das persische Regiment sich durchaus nicht unwürdig zeigten und einen heldenmüthigen Untergang fanden. Auch ein zweites scherzhaftes Gedicht war in Trimetern geschrieben, ohne dass wir den Inhalt reconstruiren könnten [3]). In einem andern in trochaeischen Tetrametern geschriebenen Gedicht verspottete er einen weichlichen und verdorbenen Mann, der nicht heirathete, sondern sich heirathen liess [4]). Noch mehrere, vorzugsweise akatalektische, Tetrameter sind uns erhalten, welche zu Liebesgedichten gehört haben [5]). Der Inhalt der beiden in epodischer Form geschriebenen Gedichte, von

1) Vgl. Stark, Quaestion. Anacreont. 9 (Leipz. 1846).

2) Fr. 85 πάλαι ποτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι; vgl. Athen. XII, 523 F; Zenob. V, 80.

3) Vgl. fr. 84.

4) Fr. 86 ἀλλ' ἐγήματο; wem fallen nicht da nubere und denubere der römischen Kaiserzeit ein? Sueton. Ner. 29; Tacit. Annal. XV, 37; Mart. I, 24, 4; VII, 58, 1; XII, 42; vgl. die Note meiner Martialausgabe zu I, 24, 4).

5) Vgl. fr. 75 (auf das thrakische Füllen), fr. 76, 77, 78; ein katalektischer Tetrameter ist fr. 80.

denen uns Spuren erhalten sind [1]), lässt sich nicht ermitteln, doch scheint in beiden eine Buhlerin verspottet zu werden, die alt und abgenützt geworden ist und lächerlicher Weise die Thür ihres Schlafzimmers durch Riegel schützt.

In gewissem Sinn gehört zu diesen iambischen Gedichten auch das grössere Spottlied auf Artemon, welches einen choriambisch-iambischen Rhythmus hat, in dem nach zwei Choriamben entweder ein iambischer Dimeter oder ein dritter Choriambus und iambischer Monometer eintreten kann [2]). Es ist dies wohl dasselbe Gedicht, welches von Acron eine Satire genannt wird [3]).

Einen ganz andern Charakter haben die kleinen iambischen Gedichte, welche in Dimetern und katalektischen Dimetern und Tripodieen gedichtet sind [4]). Es ist ausgemacht, dass dieses Versmass aus der griechischen Volkspoesie stammt, wie wir noch aus dem alten Tanzlied der bottiaeischen Jungfrauen nachweisen können [5]). In der nachklassischen Zeit ist es vom Iambiker Herodas wieder aufgenommen und besonders von den Dichtern der Anakreonteen verwerthet worden. Die Dimeter des Anakreon scheinen einen überwiegend scherzhaften Ton gehabt zu haben, indem

1) Fr. 87 (Trimeter und daktylische Penthemimeres), fr. 88 (Trimeter und trochaeische Tripodie); vgl. Welcker, Kl. Schr. I, 261.

2) Fr. 21; vgl. O. Müller, Litg. I, 313; dies halte ich für die Grundform des Verses wegen des iambischen Epodos. Westphal II, 766 hält dagegen den choriambischen Dimeter und Glyconeion für die Grundform und erklärt die polyschematischen Nebenformen durch häufige Anwendung der Hyperthesis.

3) Zu Horaz, Od. IV, 9, 9 Anacreon satyram scripsit, amicus Lysandri, wo die letzten Worte aber offenbar in einen ganz andern Zusammenhang gehören, und nicht erst von Welcker a. O. 261 not. in sehr gezwungener Weise erklärt zu werden brauchten.

4) Fr. 89—93, doch ist die Echtheit des einzigen uns von Hephaest. 30 in katalektischen Dimetern erhaltenen Stücks nicht ganz sicher; freilich steht der Annahme, dass der Verfasser der Anakreonteen n. 45 (bei Bergk [4]), v. 8 f. die ersten Verse entlehnt hatte, nichts besonderes im Wege, aber wie unten gezeigt wird, ist es wahrscheinlicher, dass das Versmass überhaupt erst in den Anakreonteen vorgekommen ist.

5) Bei Plut. Quaest. Graec. 35; vgl. Westphal, Metrik II, 492.

besonders der Kampf gegen Eros in humoristischer Weise und mit Episoden und Bildern des wirklichen Kampfes dargestellt war. Etwas erregter scheint ein zweites Gedicht auf Artemon, den neuen Liebhaber der Eurypyle gewesen zu sein, welches gleichfalls in iambischen Dimetern geschrieben war [1]), und in welchem der Liebhaber verspottet wurde, weil er sich in einer Sänfte herum tragen liess.

Wie Sappho, so hat auch Anakreon Hymnen gedichtet, welche gleichfalls zu den kletischen gehören, die wir auch als sympotische bezeichnen können, da sie keine Beziehung zum Cult haben, sondern beim Mahl oder Gelage gesungen worden sind. Vollständig erhalten ist uns ein Gedicht an Dionysos [2]), den Gefährten der Liebesgöttin und des Eros, in welchem der Gott angefleht wird, Kleobulos ein guter Rathgeber zu sein und die Liebe des betenden freundlich aufzunehmen. Der frivole Zweck dieser Poesie zeigt eine bedenkliche Entartung der griechischen Hymnendichtung, die noch bedenklicher erscheinen wird durch die Thatsache, dass Anakreon auch auf die Knaben selbst Hymnen gemacht zu haben scheint [3]). Erfunden ist freilich die Geschichte, dass er die Frage, warum er auf die Knaben, statt auf die Götter Hymnen dichte, geantwortet haben soll, „dass diese für uns die Götter seien". Auf welche Tendenz aus dem uns erhaltenen Stück eines Artemishymnus zu schliessen sei, lässt sich nicht mehr ermitteln.

Ueber den Umfang der Thätigkeit des Anakreon sind wir nur unvollkommen unterrichtet. Den Alexandrinern lagen von ihm fünf Bücher Gedichte vor, wie von der Sappho neun [4]). An

1) Fr. 21 v. 1—2; vgl. Bergk z. St.; ebenso Blass, Rh. Mus. XXIX, 154.

2) Bei Dio Chrys. Or. II, 1, 35 (fr. 2).

3) Schol. Pind. Isthm. II, 1; zu solchen Hymnen können fr. 3—5 gehören. Welcker a. O. 259 bemerkt wohl unrichtig, dass jener Grammatiker an die Hymnen für die Götter nicht dachte wegen ihrer geringen Zahl. Aber die Hymnen an die Götter hatten auch, wie fr. 2 zeigt, jene Lustknaben zum Gegenstande, und desshalb ist jener Vorwurf ein ganz berechtigter. So werden wir uns auch andre Hymnen zu denken haben, in denen der Dichter schliesslich auf die Knaben zu sprechen kam.

4) Krinagoras in Anth. Pal. IX, 239.

dieser Angabe zweifeln zu wollen, ist um so verfehlter, da uns nicht mehr als drei Bücher erwähnt werden [1]). Gewiss wird man die Iamben und die satirischen Gedichte nicht unter die heiteren gemischt haben, aber dass sie in dieser Sammlung auch enthalten gewesen sind, wird kaum bestritten werden können [2]). Denn wie bei den Gedichten der Sappho scheint auch hier eine Eintheilung nach Versmassen stattgefunden zu haben, bei welcher die Logaoeden — in denen zunächst die Hymnen gedichtet waren — im ersten Buch, die Ionici im zweiten und dritten Buch gestanden haben. Dann werden die Iamben und Trochäen gewiss in dem fünften ihren Platz gehabt haben. — Aber auch hier kann das gelten, was von der Sappho gesagt ist, dass gewiss mehrere alexandrinische Ausgaben existirten, welche nicht nach derselben Reihenfolge geordnet zu sein brauchen. Denn es ist eine ganze vage Vermuthung, dass dieser Hymnus für die Einwohner des zerstörten und wieder aufgebauten Magnesia's am Maeander geschrieben ist, die ein Heiligthum der Artemis Leukophryene hatten [3]).

Versuchen wir ein Gesammturtheil über den Dichter zu fällen. Der moralische Untergang und die Charakterlosigkeit des ionischen Colonieengebiets ist an niemand besser wahrzunehmen, als an Anakreon. Wenn ihn auch selbst nicht alles persönlich angeht, was in seinen Liedern enthalten ist, so giebt er sich doch zum Handlanger der Lüste und zum Herold der Unzucht her. Vergleicht man seine erotischen Lieder mit den Liebesliedern der Sappho, so entbehren sie einerseits der zarten Empfindung, andrerseis der

1) Das erste Et. Flor. bei Miller, Misc. 266 (fr. 13 B); das zweite Athen. XV, 671 E (fr. 41), Etym. M. 593, 48 und 713, 26 (fr. 52) und Ammon 42 Valck. (fr. 60), das dritte Photius 570, 13 (fr. 127).

2) Bezweifelt wird dies von Welcker, Kl. Schr. I, 263, weil μέλη Iamben und satirische Gedichte ausschliessen soll.

3) Vgl. O. Müller, I, 312 not. Vgl. Th. I, 170 f. Die Erwähnung des Flusses Lethaeos und seiner Anwohner, sowie die Berufung auf Strabo XIV, 647 genügt für diese Hypothese nicht. Die Anspielung auf den Untergang der Magneten — die wohl darin enthalten sein kann — finden wir bei den Dichtern oft.

leidenschaftlichen Gluth, wie auch seine Diction von der Höhe des Alkaeos und der Sappho tief herabgestiegen ist und oft den vulgären Ton streift. Der Dichter tändelt mit dem Gegenstand seiner Neigung, und man hat nirgends das Gefühl, dass er einer ernsthafteren Stimmung Ausdruck gäbe. Wofür die aeolischen Dichter ihre ganze Person eingesetzt haben, das erscheint bei Anakreon als Unterhaltung und Zeitvertreib; die Liebe gehört bei ihm zu den Bedingungen des täglichen Lebens, wie es ein reicher und sittenloser Hof mit sich führte und das einer ernstlosen Thätigkeit immer einen neuen Anreiz und neue Abwechslung gewähren musste [1]). Denn dieses ganze Leben ist getheilt in Liebe, Wein und Gesang [2]), ohne dass behauptet werden darf, dass der Dichter sei ein Lüstling oder ein Trinker gewesen, was schon das hohe Alter, das er erreicht hat, unwahrscheinlich macht [3]).

Selbst das eine Mal, wo der Dichter wahrer geliebt zu haben scheint, bei Eurypyle [4]), vermag er seinen Schmerz — der doch wohl kein besonders aufrichtiger gewesen ist — und seiner Eifersucht nur in Schimpfreden von sehr zweifelhaftem und im besten Fall sehr oberflächlichem Charakter Luft zu machen. Und es fragt sich, ob nicht ein grosser Theil der Beschimpfungen, die er über Artemon ausschüttet, vom objectiven Standpunkt aus Eigenschaften trifft, die eher zum Lobe als zum Tadel des betreffenden zu dienen geeignet sind. Auch das Kokettiren mit den grauen Haaren wird durch die Häufigkeit der Ermahnung abgeschmackt und ekelhaft. Derselbe Vorwurf trifft den Dichter, wenn wir seine Trinklieder beurtheilen. Anakreon hatte niemals eine andre Stellung eingenommen, als die eines Hofdichters, und diese sogar unter sehr fragwürdigen Verhältnissen zu be-

1) Sehr bezeichnend Horaz, Od. IV, 9, 9 nec si quid olim lusit Anacreon — delevit aetas.

2) Anth. Pal. VII, 27 v. 9.

3) Dass er ein Trinker war, wird ausdrücklich zurückgewiesen von Athen. X, 429 B.

4) Sie wird Anth. Pal. VII, 27 v. 5 den Knaben Megistes und Smerdis vorangestellt.

haupten gewusst. Er verfügt daher nie über eine gewisse Selbständigkeit und Freiheit der Bewegung, wie der Aristokrat Alkaeos. Und niemals hat er sich für etwas höheres begeistert, nicht einmal für sein Vaterland und seine unglückliche Vaterstadt. Wenigstens ist er einer der wenigen älteren griechischen Dichter, aus dessen Versen nicht das geringste für seine Heimath geltend gemacht worden ist. Man kann sagen, dass bei ihm jedes Gefühl für etwas besseres und jeder sittliche Gedanke vollständig vermisst wird, ebenso wie der Ernst des Lebens niemals an ihn herangetreten ist. Daher er der Typus eines weichlichen und heiteren Menschen ist [1]), der seine kindliche Heiterkeit bis in das hohe Greisenalter bewahrt hat.

Ein solcher Dichter kann natürlich nicht die Kraft und Originalität eines Alkaeos haben, der seine Sache — wenn sie auch noch so schlecht war — bis zum letzten Blutstropfen und mit allen Mitteln vertheidigte. Und so erscheinen auch die Trinklieder des Anakreon matt und gehaltlos, fast möchte man sagen conventionell. Nur der augenblicklichen Unterhaltung gewidmet und für den Hof gedichtet, entbehren sie jene Würze, die Alkaeos aus jedem Augenblick, aus jeder Jahreszeit, aus jeder politischen Lage zu gewinnen im Stande ist. Wenn daher die Römer und die Epigrammendichter gerade Anakreon als den Dichter des Weins und der Liebe aufgefasst haben [2]), so sind sie darin wesentlich von dem aesthetischen Urtheil der Alexandriner abhängig [3]), welche auch in Antimachos den besten Elegiker erblickt haben.

Wie aber derartige Charaktere gewöhnlich sind, so verband sich auch bei ihm mit diesem Hang zur Genusssucht und dieser Oberflächlichkeit eine gewisse Gutmüthigkeit,

1) Crit. fr. 7 v. 4 φιλοβάρβιτον, ἡδύν, ἄλυπον. Es ist eine Ungerechtigkeit, wenn Aristophanes, Thesmoph. 161 Ibykos, Anakreon und Alkaeos hinsichtlich ihrer Weichlichkeit (‚bunte Kopfbinden und ionische Tänze') zusammenstellt.

2) Ovid, Ars am. III, 330, Trist. II, 363; Horaz, Epod. 14, 17. Cicero, Tusc. IV, 33 sagt: Anacreontis tota poesis amatoria est.

3) Vgl. Theocrit, Epigr. 17.

Leichtigkeit und eine sehr grosse Bequemlichkeit, welche seine Gedichte im Alterhum immer zu einer willkommenen und gesuchten Lectüre, besonders für die Jugend gemacht [1]) und in besonderer Weise zur Umsetzung oder Uebersetzung gereizt haben [2]).

Gerade Anakreon würde aber sehr ungerecht beurtheilt werden, wenn wir das rhythmische Element bei ihm unerwähnt liessen, das in engstem Zusammenhang mit dem musikalischen steht. Als Grundlage der anakreontischen Rhythmik dient gleichfalls, wie bei den älteren aeolischen Dichtern der logaoedische Vers, und wie Alkaeos und Sappho ihren eignen Lieblingsvers haben, so ist es für Anakreon der Glyconeus (logaoedische Tetrapodie oder Anacreontium Octosyllabum), der jetzt zum ersten Mal in grossem Umfang zur Anwendung kommt. In der Verwendung dieses Verses ahmt er insofern Alkaeos nach, als er gewöhnlich drei dieser Verse auf einander folgen und dann durch einen kürzeren, den Pherecrateus (logaoedische Tripodie), die Strophe schliessen lässt [3]), so dass dadurch ein glyconeisches Hypermetron entsteht. Diese Strophe hat wegen des gleichmässigen Rhythmus etwas monotones und besitzt nicht im entferntesten die Kraft und Schönheit der alkaeischen Strophe. Mit grösserer Abwechslung ist derselbe Glyconeus in einer andern Form angewendet, wo einmal zwei, das nächste Mal vier Glyconeen durch einen Pherecrateus geschlossen werden [4]). Es scheint, dass hier die kleineren Gedichte so gebaut waren, dass die erste und dritte Strophe die kürzeren waren, die

---

1) Theocrit a. O.; Athen. XIII, 600 D; Welcker, Kl. Schr. II, 368.

2) Schon Horaz, Od. I, 38 ist Nachahmung oder Uebersetzung des Anakreon: vgl. Rosenberg, die Lyrik des Horaz 50.

3) Fr. 4, 6, 8, 14; vgl. Westphal II, 770. Im allgemeinen Stark, Quaestion. Anacreont. 23 ff.

4) Fr. 1, 2, 3 (Strophen von 5 Reihen auch in dem Hymenaeos des Catull c. 61); in der Ausgabe des Hephaestion (70 Westph.) hatte die Strophe (fr. 1) acht Kola, so dass das Gedicht einstrophig war; der Metriker giebt aber an, dass man es auch in 2 Strophen zu 3 und 5 Kola eintheilen könne, wobei jedesmal das Pherekrateion die Strophe schliesst.

mittlere die längere [1]). Ein noch leichterer und scherzhafterer Vers ist das Pherecrateion (logaoedische Tripodie), welches wir bereits bei der Sappho in der Combination von zwei Kola zu einem Verse kennen gelernt haben [2]). Anakreon gebraucht ihn stichisch [3]) (Anacreontium). Von grösseren Versen finden wir das Priapeum, welches erst später wegen seiner Verwendung in lasciven und priapischen Liedern den Namen erhalten hat. Es enthält eine logaoedische Heptapodie, die aus einem Glyconeus (mit Daktylus an zweiter Stelle und Pherecrateus besteht und stichisch gebraucht worden ist [4]), oder aus denselben Kola, nur dass in beiden der Daktylus an der ersten Stelle steht [5]).

Ganz besonders hervortretend ist aber bei Anakreon der Gebrauch der Choriamben, welche Alkaeos und Sappho vorzugsweise in ihren asclepiadeischen Versen aufzuweisen hatten. Von der Strophe in dem Gedicht auf Artemon ist bereits die Rede gewesen. Eine zweite distichische Strophe bildet er durch ein proodisches Glyconeion und des Simmiacum d. h. einen akatalektischen, 17 Silben zählenden, choriambisch-logaoedischen Vers [6]). Eines der wirkungsvollsten choriambischen Metra aber besteht aus einem choriambischen Dimetron und dem ersten Pherecrateion. Anakreon hatte diesen Vers öfters, wie es scheint, stichisch gebraucht [7]), ganz besonders aber in einem ganzen scherzhaften Gedicht, in welchem Eros angegriffen und verklagt wird wegen der Prüderie eines geliebten Knaben. Der tändelnde Ton wird hier besonders dadurch erzeugt, dass die

1) Wie aus fr. 2 hervorgeht, das doch ein vollständiges Gedicht bildet. Dann würde wohl bei fr. 1 auch nur eine kürzere Strophe fehlen.

2) Sappho fr. 99 u. 100.

3) Fr. 15 u. 16; vgl. Westphal, Metrik II, 760.

4) Fr. 17, vermuthlich auch fr. 18; vgl. Westphal a. O. 769.

5) Fr. 22 u. 23.

6) Fr. 19 u. 20; in der katalektischen Form (dem Hekkaidekasyllabon) hatte Sappho das ganze dritte Buch geschrieben (fr. 64—74): vgl. Westphal a. O. 768; über Pherecrateus, Priapeus und Sapphicus auch Blass, Rh. Mus. XXIX, 153, der richtig die grosse Strenge der spondeischen Basis bemerkt hat.

7) Vgl. fr. 28 und 29.

erste Länge des ersten Choriambus stets in zwei Kürzen aufgelöst erscheint [1]).

Von andern logaoedischen Versen sind noch zu erwähnen ein glyconeisch-ithyphallischer Vers (mit Daktylus an erster Stelle [2]), und zahlreiche Tetrapodieen, Pentapodieen und Hexapodieen [3]).

Geradezu epochemachend aber ist Anakreon geworden für das weichliche ionische Versmass, welches vereinzelt schon von Alkaeos und Sappho, früher schon von Alkman angewandt worden war, dem Ionicus a minore. Die Eigenheit nämlich, die auch schon früher bisweilen vorgekommen war [4]), dass dieses ionische Mass mit Trochaeen in der Weise gemischt erscheint, dass der eine Ionicus gleichsam eine Kürze an den zweiten verliert, wodurch dieser zu einer trochaeischen Dipodie wird (anaklastisch), erscheint hier zum ersten Mal mit bewusster Absicht systematisch eingeführt, wodurch der kräftige und leidenschaftliche Charakter dieses Fusses erheblich verringert wird. Ebenso findet sich aber auch eine zweite Eigenthümlichkeit, dass nähmlich statt des einen Trochaeus auch eine einzige Silbe, ein Chronos Trisemos gesetzt werden kann, wodurch mitten im Vers eine Katalexis entsteht. Der kleinste ionische Vers, den wir bei Anakreon finden, ist der Dimeter, der besonders in leichten Trinkliedern vorkommt, und später mit Vorliebe von den Dichtern der Anakreonteen angewendet erscheint. Anakreon scheint diese Form so überwiegend anaklastisch gebildet zu haben, dass in den uns erhaltenen Versen nur ein reiner ionischer Vers vorkommt [5]). Es ist nicht unmöglich, dass der rein ionische

1) Fr. 24 und 25, die zu demselben Gedicht gehören; vgl. Westphal II, 766.

2) Fr. 30; vgl. Westphal II, 771.

3) Vgl. z. B. fr. 31, 32 u. a.; ferner fr. 69, 72, 72 B u. a.

4) Vgl. Th. I, 313.

5) Vgl. fr. 61—66; für die Echtheit des früher angezweifelten fr. 65, vgl. Blass, Rh. Mus. XXIX, 155 f.; fr. 63 v. 11 ist ionisch. Vgl. Christ, Metrik 517 f. — Wenn die von Blass, Rh. Mus. XXIX, 155 gegebene Reconstruction des schon oben erwähnten fr. 16 richtig ist, so war auch das zu diesem gehörende Gedicht in ionischen Dimetern (mit Anaklasis) geschrieben.

Vers nur zum Schluss eines ganzen Systems gebraucht worden ist. — Ein grösserer Vers ist der brachykatalektische Tetrameter, in welchem der Dichter ganze Gedichte geschrieben hat, wie Hephaestion angiebt [1]). Hier war, wie es scheint, nur der erste Ionicus vollständig, während schon beim zweiten der trochaeische Rhythmus eintrat, so dass vier Trochaeen einander folgten. Gerade hier finden wir die einleitende Katalexis [2]). Etwas kleiner ist der akatalektische Trimeter, von dem bei Anakreon zwei Arten vorkommen: ein rein ionischer ohne Anaklasis [3]), und einer mit Anaklasis, die aber auf die erste Hälfte des Verses beschränkt wurde [4]). Daneben aber gebraucht er auch eine katalektische Form desselben Verses [5]), die verhältnissmässig selten vorgekommen zu sein scheint. Der grösste ionische Vers endlich ist der akatalektische Tetrameter, in dem bereits Alkman und Alkaeos ganze Gedichte geschrieben hatten, die überwiegend erotischer Natur waren. Auch bei Anakreon scheint der Vers zu demselben Zweck verwerthet worden zu sein [6]). Dieser Tetrameter wird theils mit, theils ohne Anaklasis gebaut.

Von den Iamben und Trochaeen, die er nach dem

Zweifelhaft dagegen erscheint mir die Annahme von Blass, dass wir es fr. 43 und fr. 63 mit einer aus 6 Dimetern bestehenden Strophe zu thun haben, von denen 5 Verse anaklastisch waren, der fünfte aber allein rein ionisch. Wenn ich auch zugebe, dass die Strophe sechszeilig gewesen ist, und auch fr. 43 besser so eingetheilt wird (wegen der Interpunktion bei λέλειπται), so finde ich keine Berechtigung zu jener Zwangsmassregel für den fünften Vers.

1) Heph. 68; vgl. fr. 47 u. 48; Christ a. O. 525.

2) Fr. 47 v. 2.

3) Fr. 51, 52, 54.

4) Fr. 50, 53.

5) Fr. 55; vgl. Christ, Metrik 521, der richtig schreibt Διονύσου σαῦλαι (Bergk σαῦλοι) βασσαρίδες.

6) Fr. 41, 42, 43, 44, 45 (wo mit Blass gelesen werden muss: ἐμὲ γὰρ λόγων μελῶν τ'). Doch ist wahrscheinlicher, wie bemerkt ist, dass fr. 43 aus ionischen Dimetern bestanden hat, von denen 6 zu einer Strophe gehörten. Auch fr. 46 gehört hieher, wo aber das erste Wort ἀστραγάλαι offenbar verdorben ist (Hartung verbesserte στραγάλαι).

Beispiel des Archilochos gebrauchte, ist bereits oben die Rede gewesen.

Wenn Anakreon auf diese Weise gewissermassen der universellste der aeolischen Lyriker geworden ist, da er alle bisherigen Formen der Aeoliker und der Iambiker vereinigt und einen erstaunlichen Reichthum derselben aufweist, so gilt dasselbe auch von seiner musikalischen Stellung, die man in's Auge fassen muss, wenn man gegen den Dichter, der schon schlecht genug fortgekommen ist, gerecht sein will. Wie bei keinem der vorhergehenden Lyriker finden wir bei ihm zahlreiche Anspielungen auf Saiteninstrumente, welche beweisen, dass der Dichter vermuthlich alle bis dahin in Griechenland üblich gewesenen verwerthet und für alle Begleitungen componirt hat, so dass er dadurch eine bemerkenswerthe Vielseitigkeit zeigt. Wir finden bei ihm die lydische Magadis [1]), die zuerst von Alkman erwähnt war, und die sehr wichtige Angabe, dass dieselbe 20 Saiten gehabt hat [2]). Auch ein zweites lydisches Instrument, die Pektis mit sieben Saiten, welche Terpander von den Lydern übernommen und verbessert hatte [3]), erwähnt der Dichter bei Gelegenheit eines Ständchens [4]). Am häufigsten aber scheint bei ihm vorgekommen zu sein der Barbitos, welcher das charakteristische Instrument der aeolischen Lyrik gewesen ist und stets dafür gegolten hat [5]), so dass Anakreon als Erfinder desselben angesehn wurde. Aber schon Sappho hatte ein verwandtes Instrument erwähnt. Wie Sappho scheint auch Anakreon dies Instrument gelegentlich Chelys genannt zu haben [6]).

---

1) Fr. 18.

2) Th. I, 102.

3) Th. I, 102.

4) Fr. 17; da hier sowohl, wie fr. 18 der technische Ausdruck ψάλλω ist, so müssen wir in beiden Fällen den orientalischen Gebrauch des Schlagens mit den Händen (d. h. ohne Plektron) annehmen: vgl. Th. I, 82. Die Pektis in der Hand des Simalos wird erwähnt fr. 22.

5) Vgl. Athen. IV, 175 D und 182 F (fr. 143); Th. I, 107 f.; Antipater Sidonios in Anthol. Pal. VII, 23 u. 29; Simonides ib. VII, 25.

6) Anth. Pal. VII, 24 παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν.

Aristoteles verbannte es, wie oben erwähnt ist, aus dem Jugendunterricht.

Neben dieser Vielseitigkeit in den Saiteninstrumenten dürfen wir aber auch grosses Verständniss für das Flötenspiel voraussetzen. Die Lustknaben des Polykrates zeichneten sich wohl theilweise durch musikalische Fertigkeiten aus, wenigstens von Bathyllos wird ausdrücklich gesagt, dass er im Flötenspiel bedeutendes geleistet habe. Wenn wir nun erfahren, dass der Knabe Leukaspis lauscht, während der Dichter ihm vorspielt [1]), so ist wohl anzunehmen, dass Anakreon auch zu diesen musikalischen Fertigkeiten in Beziehung gestanden hat und vielleicht Lehrmeister darin gewesen ist. Das Flötenspiel des Bathyllos scheint er einmal in den uns erhaltenen Bruchstücken zu erwähnen [2]).

Mit Anakreon ist die aeolische Lyrik zu Grabe getragen worden, und er hatte wohl das meiste dazu gethan, um diesen Zersetzungsprozess zu beschleunigen. Aber hauptsächlich waren es doch wohl die veränderten Zeitverhältnisse, durch welche die monodische Lyrik in den Hintergrund gedrängt wurde. Durch die Perserkriege war mit einem Mal die Aufmerksamkeit von ganz Griechenland auf die politischen Verhältnisse gelenkt, und alle Kräfte wurden angespannt, um den gefährlichen Gegner für immer unschädlich zu machen. Festland und Inseln waren in gleicher Weise durch diese Beschäftigung in Anspruch genommen. Der athenische Seebund bildete die centrale Gewalt, der sich die Inselwelt des Archipels und die Colonieen untergeordnet hatten. In dieser Periode des Ringens, der Entwicklung eines nationalen Gedankens und einer nationalen Politik hatten die Empfindungen der Einzelnen keinen Raum mehr gefunden, und wo ihnen noch Ausdruck gegeben wurde, begegnete ihnen eine Missachtung, die kein Dichtertalent in die Höhe kommen liess.

Auf der andern Seite waren es auch die veränderten

1) Fr. 18.
2) Fr. 20.

inneren Verhältnisse, welche den monodischen Lyrikern nicht günstig gewesen sind. Die Zeit der absoluten Fürstenherrschaft hatte das eine Gute gehabt, dass mittellose Dichter an den fürstlichen Hof gefesselt und dort unterhalten wurden. Bei jener Regierungsform hatte der Einzelne auch weit mehr Musse, wie das ganze Leben im Staat einen mehr idyllischen Anstrich hatte, da die Beschäftigung mit der Politik nur den Unzufriedenen und Revolutionären zukam. Dies war alles anders geworden mit dem Sturz der Alleinherrschaften und der Einführung einer demokratischen Staatsform. Nicht nur wurde ein jeder Bürger zur Theilnahme an dem Staatsdienst herangezogen, wodurch es im Interesse der Begabteren und Tüchtigeren liegen musste, diese Theilnahme zu einer möglichst einflussreichen und fruchtbaren zu gestalten, sondern die Demokratie hatte für die Stellung der lyrischen Dichter weniger Interesse, als die Fürsten; in keinem Fall aber war sie gewillt, Opfer dafür zu bringen.

Ferner waren es auch die socialen Verhältnisse, welche durch die Perserkriege eine jähe Veränderung erlitten hatten. Jener patriarchalische Zustand der von Attika entfernteren Inseln hatte aufgehört. Alles wurde herangezogen zu dem grossen attischen Bund, sei es mit Schiffen und Heeresfolge oder mit Geld. Dadurch gingen die früheren Sondereinrichtungen verloren, welche, wie in Lesbos, dem Aufblühen der Lyrik so überaus günstig gewesen waren. Die Metropole Athen verschlang alles, was in der Fremde noch von Künstlern und Dichtern lebte, während Attika seine Cultur und seine Hetaerenwirthschaft den Inseln mittheilte. Dass beide in gleicher Weise angethan waren, um der monodischen Lyrik ein Ende zu machen, kann kaum bezweifelt werden. Man braucht blos einen Blick auf die ältere attische Komödie zu werfen, um zu erkennen, wie der kühle und überlegene Athener die leidenschaftlichen Liebesverhältnisse auffasste, die in den Gedichten der Sappho und des Alkaeos gefunden wurden. Hohn und nichts als Hohn! Und wie konnte es anders sein in einem Lande, in welchem man nur die Hausclavin und die Lustdirne kannte?

Konnten dort jemals die Herzenstöne Alkman's und die feuerdurchströmten Lieder der Sappho erklingen oder auf Verständniss rechnen?

Endlich war auch das Aufkommen der Sophistik und der Geschichtsschreibung für die Lyrik nicht günstig. Das Interesse der Gebildeten, welche nicht gänzlich im öffentlichen Dienst aufgingen, wurde plötzlich auf ein ganz heterogenes Gebiet hingelenkt. Bei uns erzeugte das Hervortreten der Philosophie am Ende des vorigen Jahrhunderts und das Aufblühn der exacten Wissenschaften am Anfang dieses Jahrhunderts nach einer Periode grossartigster dichterischer Blüthe eine Epigonenlitteratur, die man mit dem Namen der romantischen Schule umfasst. In Griechenland finden wir einen solchen Uebergang zum vollständigen Aufhören der Lyrik nicht, was zum grossen Theil wohl den veränderten socialen Verhältnissen und besonders der abweichenden Erziehung zugeschrieben werden muss. Vielmehr ist die eigentliche Kunstlyrik mit einem Mal aus, und die hölzernen Versuche der damaligen Dithyrambiker zeigen mit erschreckender Deutlichkeit, dass es mit der Lyrik überhaupt bereits zu Ende war.

5.

Wie sehr die leichteren Gedichte Anakreon's gerade wegen der stereotypen Gedanken, die sich darin wiederholten, zur Nachahmung reizten, erkennt man am besten aus der Sammlung der Anakreonteen, jenen etwa sechzig im Stil Anakreon's gedichteten Liedern [1]). Diese Gedichte haben gleichsam die Stichworte, über welche die anakreontische Lyrik verfügte, zum Theil in eleganter Weise verwerthet. Die grauen Haare des Dichters, die Macht des Eros, die Schilderung seines Nestes im Herzen, Aufforderungen an den Maler, die schöne Geliebte oder den Knaben Bathyllos zu

1) In dem in Paris zurückgebliebenen Theil der Heidelberger Anthologie s. 679—690 von der Hand A geschrieben, welche auch den ersten Theil der Handschrift s. 1—452 schrieb: vgl. V. Rose, Anacreontis Teii Sympos. praef. IV; Finsler, Kr. Unters. z. Anthol. 101 not.

malen, dann Liebesgedichte an Bathyllos und Trinklieder mit manirirter und oberflächlicher Motivirung, oder Schilderungen von den Wirkungen des Weins spielen in dieser Sammlung die Hauptrolle. Aber wie sehr uns schon bei Anakreon die Macht einer wirklichen Empfindung abgeblasst erschien, wenn man sie mit Alkaeos oder Sappho vergleichen wollte, eine solche Marklosigkeit und einen solchen oberflächlichen Apparat und Schematismus können sie nicht gehabt haben, wie diese Anakreonteen. Es war eine völlige Verkennung des Charakters in diesen Gedichten, wenn man einzelne unter ihnen als besonders gelungen und des Anakreon würdig hervorheben wollte [1]).

Aber auffallender Weise hat ein grosser Theil der Philologen sich nicht zu einem vollständig ablehnenden Urtheil entschliessen können. Selbst Bentley unterschied echte von unechten, indem er die Trennung beider als eine schwierige Aufgabe bezeichnete [2]). Ihm folgten besonders Hemsterhusius und Brunck. Mehlhorn ist in seiner Ausgabe der Gedichte zunächst von ihrer Echtheit ausgegangen und hat dann dreissig unechte Stücke ausgeschieden. Ebenso hatte Stark geglaubt, dass echte Gedichte in der Sammlung enthalten seien. Rose aber war der Ansicht, dass es niemals entschieden werden wird, ob ein Gedicht darunter von Anakreon herrühre oder nicht. Sehr entschieden aber hatte sich Wolf ausgesprochen [3]), der sowohl die „leyermässige Art" der Gedichte richtig erkannte, als auch die „monotonische Leyer, worin das Ganze fortlaufe". Durch sein Urtheil wurde wesentlich beinflusst O. Müller [4]).

Die Argumente nun, warum die im Codex der Anthologie

1) Welcker, Kl. Schr. II, 356 f. hat n. 3 (nach Bergk [4]), n. 54 (wegen Himer. Or. IV, 3, n. 17, 18, n. 24 (wie kann der Gedanke dieses Gedichts über die Waffen der Thiere und Menschen identificirt werden mit der Schilderung bei Max. Tyr. XXVI, 6, die doch ein ganz anderes Gedicht im Auge hat?) n. 45 als echt erkennen wollen, ohne den geringsten Grund. Zu diesen fügte er noch einige hinzu: vgl. a. O. 389.

2) Vgl. Welcker a. O. 364 not.

3) Vorles. über gr. Litg. 222.

4) Litg. I, 314 f.

erhaltene Sammlung von Anakreon nicht herrühren kann, sind, abgesehn von dem rein aesthetischen Grund, der nicht mathematisch zu beweisen, sondern nur individuell zu empfinden ist, folgende. Während uns aus den echten Gedichten des Anakreon fast zweihundert Fragmente erhalten sind, wird aus dieser Sammlung nur einmal ein Gedicht in etwas veränderter Gestalt von Gellius citirt, der hinzufügt, dass es von Anakreon im Greisenalter gedichtet sei [1]). Nun aber geht nicht nur aus der ganzen Stelle hervor, dass Gellius eine Sammlung der Anakreonteen vorgelegen habe, sondern der Zusatz, dass das Gedicht im Greisenalter geschrieben sei, zeigt auf's klarste, dass Gellius entweder diese Notiz in der Sammlung vorgefunden oder sie aus den Angaben der andern Gedichte erschlossen hat [2]). Denn da in diesem Gedicht gar keine Anspielung auf das Greisenalter vorkommt, in den echten Gedichten gewiss aber nur aus dem Inhalt und den in ihnen selbst enthaltenen Angaben zu entnehmen war, ob sie im Greisenalter gedichtet seien oder nicht, so ergiebt sich, dass Gellius die ganze ihm vorliegende Sammlung dem Greisenalter des Dichter's zugewiesen hat. Nun ist dasselbe Gedicht uns noch zweimal erhalten, und zwar einmal in einer etwas verkürzten Gestalt [3]), so dass kein Zweifel obwalten kann, dass dies die älteste der drei uns erhaltenen Formen des Gedichts ist [4]). Wenn daher die Sammlung der Anakreonteen schon vor Gellius derartige Nachbildungen erfahren hat, so kann dieselbe kaum nach dem Beginn der christlichen Aera entstanden sein. Andrerseits aber ist ersichtlich, dass ein Theil dieser Gedichte schon frühzeitig zu einem Florilegium gedient hat, welches daneben auch Epigramme enthielt, und von Kephalas

1) Gell. XIX, 9.

2) Vgl. n. 6, 37, 45, 49, 51 u. a.

3) Anth. Pal. XI, 48.

4) Zuerst wurden, wie Bergk richtig gesehn hat, 5 Verse hinzugefügt (4, 10, 11, 14, 16) und etwas verändert, was also schon vor Gellius geschehn ist, dann entstand eine Uebergangsform, welche die in der Sammlung erhaltene Gestalt vermittelte. — Vgl. über diese Veränderung auch Rose, Anacreontis Teii Symp. 5.

für die Anthologie bei XI, 47 und 48 benutzt worden ist [1]). Der Text der Gedichte im Florilegium hatte sich reiner erhalten, als der in der Sammlung der Anakreonteen selbst, welcher von Kephalas oder anderen Umdichtungen und Interpolationen (zum Theil mit metrischen Fehlern) erfahren hat. Gellius selbst kann nicht aus dem Florilegium, sondern nur aus der Sammlung geschöpft haben.

Was nun das Versmass der Gedichte anbetrifft, so ist die kleinere Hälfte (25) in dem oft erwähnten katalektischen iambischen Dimetron oder in Hemiamben geschrieben [2]), welches

1) Vgl. Finsler a. O. 101 not. Es sind die Anakreonteen n. 3 und 7. — Kephalas machte sein Florilegium Ende des 9. Jh.: vgl. Wolters, de epigr. Graec. anthol. 13 (Halle 1882).

2) 33 Gedichte sind (bei Bergk [4]) im ionischen anaklastischen Dimetron gedichtet (welches selten in reiner Gestalt auftritt); nur wenige haben ein abweichendes Versmass. Vgl. Stark a. O. 27. Ein Gedicht besteht aus Pherecrateen und iambischen Dimetern: n. 49; eines (n. 4) aus den ältesten politischen Versen mit Vereinigung von grammatischem Accent und metrischem Ictus bei weiblichem Versausgang. Neuerdings hat Fr. Hanssen über die Gliederung der im Pal. erhaltenen Sammlung der Anakreonteen sehr ansprechende Beobachtungen gemacht, die davon ausgehn, dass die besseren Gedichte am Anfang der Sammlung stehn, während nach dem Schluss die immer grössere Schwäche der Composition hervortritt. Wenn man nämlich die 3 byzantinischen Gedichte 2 (Gegenstück zu 1), 3 (welches zu 2 gehörig betrachtet ist) und 5 (Gegenstück zu 4) ausscheidet, so bleiben 12 Gedichte besserer Art in Hemiamben (1, 4, 6—15 alles nach der Zählung von Rose), darauf folgen vier ionische (16, 17, 18a u. 18b) und zwei in abweichenden (logaoedischen) Rhythmen (19, 20), welche eine kleine ursprüngliche Sammlung gebildet haben können. Darauf folgen vierzehn Gedichte, von denen sieben (21—27) in Hemiamben, sieben (28—34) in reinen Anaclomenoi gedichtet sind. Aber während die erste Sammlung sich mit Vorliebe mit der Person des Anakreon beschäftigt, findet sich in diesen Gedichten keine Spur von dem Dichter, ja nicht einmal von dem Liebling Bathyllos. Andre Eigenheiten sind z. B. seine Vorliebe für Anspielungen aus dem Reich der Natur (21, 24, 33), ferner, dass er mehrere Eroten nennt (25, 28), während die erste Sammlung nur einen Eros kennt. — Andre Beobachtungen über den Accent ermöglichen wieder, einige Gedichte der byzantinischen Zeit zuzuweisen. Zu diesen gehören aber nicht 55—57 trotz ihrer grossen Geschmacklosigkeit, die in d. 4 oder 5 Th. gesetzt werden müssen. Vgl. Philol. Wochenschrift II, N. 51. (1882). — So scharfsinnig diese Hypothese ist, so muss man doch immer die ursprüngliche Sammlung im Auge behalten, die He-

speciell Anacreonteum genannt wird. Nun ist allerdings möglich, dass schon Anakreon selbst diesen Dimeter gebraucht hat, aber wenn man die Thatsache erwägt, dass die beiden von Hephaestion als Beispiel angeführten Verse gar nicht speciell dem Anakreon zugeschrieben werden und in unsrer Sammlung der Anakreonteen stehen [1], so liegt die Wahrscheinlichkeit nahe, dass der Name des Verses jedenfalls erst nach den Gedichten der Anakreonteensammlung selbst von den Metrikern gebildet wurde [2]. Wie aber noch auseinandergesetzt werden wird, ist es wieder ein iambischer Dichter Herodas gewesen, der in der Zeit nach dem peloponnesischen Krieg gelebt hat, welcher der vergessenen und brach liegenden Versgattung der Hemiamben in erotischen Gedichten zu einem neuen Aufschwung verholfen hat. Nehmen wir nun als selbstverständlich an, dass nach dessen Zeit und Vorbild überhaupt erst derartige Gedichte gemacht worden sind, so begreift man, dass schon ein gewisser Zeitraum verfliessen musste, bevor man eine Sammlung des vorhandenen Materials veranstalten konnte. Und gewiss ist eine Sammlung solcher Gedichte in Hemiamben der Grundstock der ganzen Sammlung gewesen, der sich vor den andern durch Einfachheit und durch ein immerhin noch poetisches Colorit auszeichnet [3]. Da nun

phaestion und Gellius vorgelegen hat, und von der wir nur annehmen können, dass sie aus Hemiamben bestanden hat. Da in dem Rest der Gedichte nur noch 39 (alles nach Rose) (45 hat daneben andere Verse), 47 (woraus Heph. citirt) und 54 in Hemiamben gedichtet sind, die alle drei keine Beziehung zu Anakreon oder Bathyllos haben, so werden wir sie gleichfalls zu der zweiten Sammlung rechnen und den Schluss daraus ziehn dürfen, dass bei der ältesten Vereinigung, die wir in der Zeit der Meleager angesetzt haben, bereits zwei kleinere Sammlungen vorhanden waren, von denen die eine mit Absicht den Anakreon imitirt und ihn sogar redend einführt (7), die zweite nur in der Art des Anakreon gedichtet war, ohne sich um seine Person zu bekümmern. — Die grössere Hälfte der Gedichte wird erst durch Kephalas hinzugekommen sein.

1) N. 45 v. 8 f.; vgl. auch Stark a. O. 57.

2) Insofern hatte O. Müller I, 315 not. doch nicht so ganz Unrecht und verdiente nicht den Tadel, der ihm durch Welcker a. O. 360 not. zu Theil geworden.

3) So richtig Bergk, Poet. Lyr. 296. Das Verzeichniss vor der Heidel-

Gellius und wahrscheinlich Hephaestion diese Sammlung bereits vorgelegen hat, so wird es kein Fehlschluss sein, wenn wir ihre Entstehung derselben Zeit zuweisen, in welcher die erste Sammlung der Epigramme erfolgt ist, d. h. der Zeit des Meleager oder dem ersten Jahrh. v. Ch., ohne entscheiden zu wollen, in welcher Zeit die Gedichte in ionischen Dimetern und andern Versmassen hinzugekommen sind. Nicht unwahrscheinlich aber ist es, dass die ionischen Gedichte überhaupt erst durch Konstantin Kephalas der ursprünglichen Sammlung der Hemiamben einverleibt worden sind.

Noch ein Argument ist zu wenig berücksichtigt worden. Die echten Gedichte Anakreon's zeigen an keiner Stelle den Namen des geliebten Bathyllos (woraus der Schluss zu ziehn ist, dass dieser Name seltener vorgekommen sein muss, als die der Knaben Smerdis und Kleobulos), haben aber noch daneben eine Menge anderer Knabennamen. Nun enthalten bekanntlich die Anakreonteen jene beiden Namen gar nicht, sondern nur den des Bathyllos [1]). Nur einmal wird ein Knabe Kybebes erwähnt, bei dessen Tanzen der Dichter in Raserei versetzt wird [2]). Dies Missverhältniss kann nur so erklärt werden, dass der Name Bathyllos am besten in die Hemiamben und ionische Dimeter hineingepasst hat. Wie weit aber ist dies entfernt von dem sprudelnden Reichthum des Dichters Anakreon, der gewiss nicht in Verlegenheit gekommen ist, um die zahlreichen Namen der gefeierten Lustknaben metrisch unterzubringen! Auch das ist bemerkt worden, dass kein einziges Mädchen mit Namen angeführt sei, und dass nur selten auf ein bestimmtes Mädchen eine Anspielung vorkomme [3]), während immer im allgemeinen Mädchen und Weiber genannt werden, die ihm das Greisenalter zum Vorwurf machen.

Aufmerksam gewesen ist man auch auf die Behandlung

---

berger Handschrift giebt ausdrücklich an: ἀναχρέοντος τηίου συμποσιακὰ ἡμιάμβεια καὶ ἀναχρεόντια —; vgl. Jacobs, Proleg. 68; Welcker a. O. 370.

1) Vgl. n. 9. 14. 16. 17. 18.

2) Vgl. n. 51; Stark, Quaest. Anacreont. 13.

3) N. 11 v. 11, 22 v. 11, n. 34 v. 7; vgl. Stark a. O.

des Dialekts in den Anakreonteen, was zu dem sicheren Ergebniss geführt hat, dass diese Gedichte nicht zu den echten Gedichten des Anakreon gehören können. Man hat nämlich hinsichtlich des Dialekts folgende vier Klassen unterscheiden zu müssen geglaubt [1]). Die erste umfasst Gedichte in ionischem Dialekt oder in solchen attischen Formen, die auch in den echten Fragmenten zu Tage treten. Bei diesen wird also zunächst noch die Möglichkeit zugegeben werden können, dass sie echt sind. Die zweite Klasse zeigt attische Formen, welche in den echten Fragmenten nicht vorkommen und einer späteren Zeit zuzuweisen sind. Die dritte zeigt eine Mischung von dorischen und ionischen Formen, während die vierte ein einziges Gedicht in dorischem Dialekt enthält [2]). Allerdings muss zugestanden werden, dass manche Eigenheiten auch auf Fehler oder Liebhabereien der Abschreiber kommen können, wodurch die Sicherheit jener Unterscheidungen eine Einbusse erleidet. Demnach werden die Kritiker, welche sich in Zukunft mit dem Ursprung der Anakreonteen und mit der Sonderung ihrer verschiedenartigen Bestandtheile oder Gruppen beschäftigen, auch diesen Punkt ebenso scharf in's Auge fassen müssen, wie die von Hanssen so streng gesonderten metrischen Eigenheiten.

Nun ist etwas sehr merkwürdig. Der Biograph Hesychios führte diese Anakreonteen nicht unter den Gedichten des Anakreon auf; ein Leser bemerkte dies und erlaubte sich in Folge dessen einen Zusatz [3]). Demnach hat dieser gelehrte Sammler richtiger gesehn, als Hephaestion oder wenigstens als Gellius, der kein Bedenken trug, die Anakreonteen dem Dichter zu geben. Schon oben ist bemerkt worden, dass die Behandlung dieser Stelle durch Welcker verfehlt war. Der Schluss ist sicher, dass noch griechische Autoren des 6. Jh. n. Ch. im Stande waren, die echten anakreonteischen

1) Stark a. O. 21.

2) N. 47.

3) Vgl. oben: — καὶ συνέγραψε — καὶ τὰ καλούμενα Ἀνακρεόντεια. In meiner Ausgabe des Hesychios habe ich leider noch nicht den Muth gehabt, diesen Schlussatz vollständig als Interpolation eines Lesers auszumerzen.

Gedichte von dieser pseudonymen Sammlung zu unterscheiden, was vielen modernen Vertretern der Philologie zu unterscheiden nicht geglückt war.

Achtes Capitel.

Die Iambographen.

I.

Hipponax, ein Sohn des Pytes und der Protis, war aus Ephesos gebürtig, und stammte aus einer nicht sehr angesehenen Familie [1]). Ueber seine Lebenszeit gehen die Ansichten auseinander, da er bald als Zeitgenosse des Kyros und Kroesos genannt (d. h. Ol. 58 = 546) [2]), bald in Ol. 60 [3]) (537), oder sogar in die Zeit des Dareios Hystaspis (521—485) gesetzt wird [4]). Dagegen gab es auch solche Kritiker, welche den Dichter zu einem Zeitgenossen des Terpander machten, und Hieronymus rückte ihn in Ol. 23 [5]). Von diesen letzten Ansätzen kann man von vornherein absehn, da der Dichter jünger als Bias von Priene ist, dessen Blüthe oben auf 570 n. Ch. angesetzt worden ist, und als der letzte lesbische Kitharode Perikleitos, welcher vor Phrynis gelebt hat. Zwischen diesen letztgenannten Männern lebte Hipponax, d. h. er ist ein — vermuthlich weit älterer — Zeitgenosse des Dareios [6]),

---

1) Hesych. (Suid.) v. Ἱππῶναξ; Strabo XIV, 642; Clem. Al. Strom. I, 308 D. Seine Eltern hatte er in den Gedichten erwähnt und Bergk bezieht fr. 33 auf die Mutter des Dichters, die ihn genährt und gebadet hat.

2) Bei Theognis ist bemerkt worden, dass diese Datirung so zu verstehn sei (= Einnahme von Sardes i. J. 546), während die Bestimmung nach Kyros und Kambyses auf Ol. 62 = 530/29 sich bezieht.

3) Plin. hist. nat. 36, 5.

4) Proclus 243 Westph.; Solin. 40, 16 hat keine chronologische Anordnung, da er nach Mimnermos und Antimachos erst Hipponax nennt.

5) Vgl. auch Plut. mus. 6; Eusebius rückte dagegen Terpander in Ol. 35: vgl. Th. I, 190. Plutarch bemerkt wohl sehr richtig, dass selbst Perikleitos älter war als Hipponax: vgl. Th. I, 213. Vgl. auch Westphal, Musik d. griech. Alt. 53 und 111 (Leipzig 1883).

6) Welcker, Hippon. rel. 11. In der parischen Marmorchronik ep. 42

und wenn Plinius ihn mit solcher Bestimmtheit um Ol. 60 leben lässt, so ist kein Zweifel, dass er einen bestimmten Anhalt dafür gehabt haben muss. Nehmen wir also an, dass der Anfang der Regierung des Dareios mit der Blüthe des Hipponax zusammenfalle, so war der letztere etwa 561 geboren, stand i. J. 537 im 24. Lebensjahr, wodurch er im wesentlichen zum Zeitgenossen des Simonides wird.

Es giebt aber noch einen andern Wegzeiger in der Datirung. Nach dem kühnen Zuge des Harpagos gegen die ionischen Städte (i. J. 545) waren, wie in der Geschichte des Theognis erzählt wurde, die demokratischen Verfassungen der griechischen Städte Kleinasiens aufgehoben und Alleinherrscher in den einzelnen Städten eingesetzt worden, welche mit dem Perserkönig auf möglichst gutem Fuss zu stehen gezwungen waren. Da Hipponax aus Ephesos durch die Tyrannen Athenagoras und Komas vertrieben worden war [1]), so ergiebt sich daraus, dass dies Ereigniss erst nach 545 stattgefunden haben kann. Wir werden daher nicht irren, wenn wir diese Vertreibung i. J. 537 setzen, so dass Plinius nach diesem Ereigniss gerechnet haben muss, und dass diejenigen Chronographen, welche ihn Ol. 58 ansetzen (d. h. 58,4 = 545), eben jene persische Unterwerfung und Einsetzung der Alleinherrscher in den einzelnen Städten im Auge haben, unter denen nachweisbar der Dichter gelebt hatte, und die seiner Vertreibung vorausgegangen sein musste.

Der vertriebene Dichter siedelte von Ephesos nach Klazomenae über, und da er einen grossen Theil seines späteren Lebens hier zugebracht hat, wird er auch der Klazomenier genannt [2]). Welche Gründe Veranlassung waren, dass Hippo-

steht Hipponax verzeichnet bei dem Jahre 278 (= 542 v. Ch.), was also mit unserer Rechnung ziemlich übereinstimmt (Ol. 59, 3); offenbar ist auch hier mit 542 das Jahr seiner Vertreibung gemeint. Cf. Müller, fr. hist. IV, 582

1) Hesych. (Suid.) a. O. Bernhardy hat für Κῶμας den Namen Κόμης verlangt (Κομᾶ f. Κωμᾶ haben BE); ebenso Schneidewin, Del. 113. Ein Ephesier Komas kommt vor bei Mionet VI, 112. — Ueber den Charakter dieses Tyrannen vgl. Herod. VI, 42 und Schoemann, Gr. Alt. II, 83.

2) Sulpicia v. 6 f.

nax vertrieben worden war, ist nicht schwer zu errathen: er wird seiner Misstimmung gegen die bestehende Regierungsform und gegen das Liebäugeln mit den persischen Machthabern zu laut und ungestüm Ausdruck gegeben haben. Vielleicht in Folge dessen verlor er auch niemals den Hass gegen Ephesos, wie man aus einer Stelle schliessen kann, an welcher er Jemanden mit einem „ephesischen Schwein" verglichen hatte [1]). Ebenso ist es möglich, dass die offenbar sehr dürftigen Verhältnisse, mit denen er in Klazomenae zu kämpfen hatte, zum grossen Theil durch seine Verbannung veranlasst waren.

Gewiss nicht lange blieb das Leben in Klazomenae für Hipponax ein friedliches. Die Söhne des Anthermos von Chios, Bupalos und Athenis, Bildhauer von Fach [2]), hatten den sehr hässlichen, kleinen und dünnen Dichter [3]) statuarisch dargestellt, worüber dieser in heftigen Zorn gerieth und die Künstler mit Schmähversen verfolgte, die in ihrer Derbheit die Verse des Archilochos noch übertreffen. Worin die Wirkung dieser Gedichte bestand, können wir heute nicht entscheiden; nur das eine steht fest, dass die Bildhauer sich nicht das Leben genommen [4]), sondern noch lange Zeit in

---

1) Athen. IX, 375 A (fr. 70 B). Vgl. auch ten Brink im Philol. VI, 57. Auf Ephesos bezieht sich auch fr. 47 mit der detaillirten Beschreibung einer dortigen Wohnung: bezieht sich diese vielleicht auf sein Vaterhaus? Hier wird ein Stadtviertel Smyrna genannt, wobei man sich erinnern wird, dass nach einer Notiz Strabo's Kallinos die Epheser Smyrnaeer genannt hatte; Th. I, 170 not. 1.

2) Der Irrthum des Acron zu Horaz, Epod. VI, 14, dass Bupalos Mahler gewesen, ist längst widerlegt. — Dass er auch die Tochter des Bupalos zur Ehe verlangt hat, wie Acron erzählt, ist offenbar nur ein Pendant zur Geschichte des Archilochos.

3) Metrodoros aus Skepsis bei Athen. XII, 552 C aus Aelian, Var. hist. X, 6. — Gewiss unrichtig verlegt ten Brink im Philol. VI, 57 diesen Streit nach Ephesos. Die Anrede ist ja stets an die Klazomenier gerichtet.

4) Als dieses Mährchen — vielleicht von den Komikern — erfunden war, corrigirte man wohl fr. 13 (in dem Sinne wie auch ten Brink im Philol. VI, 74) Βούπαλος κατέθνηκεν oder Βούπαλον κατέκτεινα (Schneidewin B. κατεκτάνθη), gerade wie man eine Stelle des Archilochos fr. 35 in solchem Sinne interpretirt hatte: Th. I, 236 not. Dass Hipponax den Klazomeniern im Scherz

verschiedenen Gegenden Griechenlands als Künstler gewirkt haben. Desshalb ist die Möglichkeit vorhanden, dass sie den Schmähreden dadurch zu entgehn suchten, dass sie Klazomenae für immer den Rücken drehten. Denn Bupalos machte später in Smyrna eine Bildsäule der Tyche [1]) und der Chariten, und andre Statuen für Delos [2]). Schon Plinius hat diese Thatsache für immer sicher gestellt.

Wir kommen zu den Gedichten des Hipponax, von denen die iambischen den Alexandrinern in zwei Büchern vorgelegen zu haben scheinen, deren erstes nur aus Choriamben bestanden hat. In diesem ersten Buch standen auch alle choliambischen Gedichte gegen Bupalos [3]), wobei aber zu bemerken ist, dass Hipponax auch in trochaeischen Tetrametern seiner Galle gegen diesen Gegner Luft gemacht hatte [4]). Ausserdem aber befanden sich im ersten Buch vorwiegend Gedichte, welche die persönlichen Verhältnisse und besonders die Armuth des Dichters zum Gegenstand hatten, welche ihn zwang, den Gott Hermes um Linderung seiner Noth anzurufen und Plutos Vorwürfe zu machen, dass er ihm niemals einen kleinen Geldsegen zugewandt habe [5]). We-

den Tod und das Begräbniss des Bupalos verkündet hatte, ist eine Annahme Welcker's und ten Brink's, die durch nichts zu erweisen ist. Ebenso wenig sicher wird in diesen Zusammenhang hineingezogen fr. 54, in welchem von der Todteneule die Rede ist, und fr. 23. Doch hat ten Brink darin Recht, dass der Kolophonier Phoenix (bei Meineke, Babrii fragm. s. 142 v. 13 f.) des Hipponax fr. 13 nachgeahmt hat.

1) Allerdings scheint diese Notiz bei Pausan. IV, 30, 6 im Widerspruch zu stehen mit der Thatsache, dass Smyrna unter Alyattes zerstört worden war: Th. I, 174. Aber da es ein offenes Dorf blieb, welches vermuthlich auch immer angewachsen ist, so scheint diese Nachricht nicht so unmöglich, wie Bergk sie darstellt. Vgl. auch Pausan. IX, 35, 5. — Dass in fr. 15 von dem zerstörten Smyrna die Rede gewesen ist, lässt sich nicht nachweisen.

2) Plin. hist. nat. XXXVI, 4, 2.

3) Fr. 1—2; fr. 10—15; zu demselben Buch gehört auch fr. 38 u. 39, wo Arete, des Bupalos Mutter, erwähnt wird (vgl. fr. 14); doch scheint fr. 39 ἔπινεν f. ἔπινον gelesen werden zu müssen. Auch fr. 4—9 (und wohl 11) gehören zu diesen Gedichten und standen wohl alle in einem einzigen Gedicht.

4) Fr. 83.

5) Fr. 16—19; fr. 20, 21 A u. B (welchen Vers Bergk ganz ver-

niger unterrichtet sind wir über den Inhalt des zweiten Buchs.

Die Gedichte gegen Bupalos — denn sein Bruder Athenis scheint in den Gedichten weit weniger angegriffen zu sein [1]) — sind sehr bald, wie die archilochischen Verse gegen Lykambes, für die ganze Gattung der Spottverse typisch geworden [2]). Die Masslosigkeit dieser Angriffe ist vollständig homogen der archilochischen Art. Er nennt den Bildhauer „handgelähmt" [3]), rühmt sich „ihm die Nase und den Schleim herausgeschlagen zu haben" [4]), verlangt, „dass ihm jemand die Scham und die Schamhaare ausreissen solle" [5]), „will ihm ein Auge ausschlagen" [6]), nennt ihn einen „Nothdurftverrichter während des Essens" [7]), er heisst ihn in seiner Unempfindlichkeit und Thorheit eine Steinsäule [8]), ja er beschuldigt ihn, dass er mit der eigenen Mutter Arete in Blutschande lebe [9]),

kehrt zu einem daktylischen Hexameter gemacht hat), 22 A u. B gehören wohl zu demselben Gedicht. In denselben Zusammenhang gehören aber auch fr. 30 A u. B, welche Bergk zu den unbestimmbaren gestellt hat, fr. 43, fr. 55 B mit der evidenten Correctur von Lehrs Ἑρμῆς δ' ἐς Ἱππώνακτος.

1) In den uns erhaltenen Bruchstücken kommt er überhaupt nicht vor; Bergk hatte ihn jedoch früher in fr. 13 conjicirt mit Berufung auf Plin. hist. nat. 36, 11; schol. Ar. Aves 574, Ovid, Ibis 523.

2) Aristoph. Lys. 361; Callim. fr. 90 (μάχη Βουπάλειος) und 92, Horaz, Epod. VI, 14; Lucian, Pseudolog. 2; Julian ep. 30; Anth. Pal. VII, 405 u. 408; schol. Hephaest. 146 Westph.

3) Poll. X, 152 (fr. 139).

4) Fr. 60, wo das letzte Wort verdorben ist.

5) Fr. 84 (aus den Tetrametern) mit der Correctur von Bergk.

6) Fr. 83.

7) Fr. 127 (aus Sueton περὶ βλασφημιῶν).

8) Fr. 10, wozu vgl. Plato, Hipp. Maj. 282 D.

9) Dies kann nur der Inhalt der fr. 14 und Bedeutung des μητροκώτης (oder μητροκοίτης) sein, das Bergk ganz verkehrt als Priester der grossen Mutter gedeutet hat. Freilich sind diese Verse sehr verdorben. Aber das eine wird man als sicher annehmen dürfen, dass dies Beiwort nicht auf die Erythraeer geht — was Bergk auch für möglich hält, sondern auf Bupalos selbst. Die ganze Auffassung der Stelle bei ten Brink im Philol. VI, 40 f. halte ich für verkehrt. Darnach soll Bupalos auf seine und seines Bruders Statuen Verse gesetzt haben (vgl. Plin. hist. nat. X, 36, 5) und in diesen die

die bei ihm wohne und bei Gelagen aus der Schüssel vortrinke, nachdem der einzige Becher von den Knaben zerbrochen war [1]).

Ganz besonders aber hatte er in dem Gedicht seine Galle gegen den Bildhauer ausgeschüttet, in welchem er ihn und seine Mutter als die Sühnopfer bezeichnete, welche von den Bürgern der Stadt mit Meerzwiebeln und Feigenruthen herauspeitscht werden sollten [2]). Da in historischer Zeit, so weit wir wissen, nur Verbrecher zu diesem Zweck herhalten mussten, und wenn keine Verbrecher da waren, die schlimmsten Taugenichtse, welche die Stadt aufzuweisen hatte, so war dies so ziemlich die schwerste Beleidigung, welche gegen Bupalos geschleudert werden konnte. Wir kennen diese Sitte noch aus späterer Zeit von den athenischen Targelien [3]).

Derselben kräftigen und masslosen Ausdrucksweise bedient er sich in den Satiren, welche gegen andre Personen gerichtet sind. Er schildert einen ionischen Schlemmer, der den ganzen Tag Thunfische und Salzbrühe gegessen

---

Erythraeer so genannt haben wegen ihres Kultes der Kybele! Und dies schlecht gebildete Wort soll von Hipponax verspottet sein! Welche Fülle von Sonderbarkeiten! — Ganz unverständlich bleibt der Schluss des Fragments, der in der Fassung Bergk's unmöglich richtig sein kann (was heisst φελίζων?). — Auch χλούνης (doch wohl Weichling oder Wollüstling) scheint Bupalos genannt zu werden fr. 61. — Nach ten Brink im Philol. VI, 58 soll es κακοῦργος bedeuten.

1) Fr. 38 u. 39; nicht ganz sicher ist, ob der kräftige Ausdruck fr. 55 A er hat Blut gep — und Galle gesch — sich gleichfalls auf Bupalos bezieht, aber es ist wahrscheinlich.

2) Fr. 4—9, wozu, wie erwähnt, fr. 11 gehört; wobei ich übrigens bemerke, dass es mir doch bedenklich vorkommt, wenn Bergk stets φάρμακος statt des attischen φαρμακός geschrieben hat. Die Autorität des Eustath. Od. 1935, 12 fällt um so weniger in's Gewicht, als es feststeht, dass das ganze ein speciell attischer Brauch war, den die Ionier eben von den Attikern erhalten haben. — Es ist von Interesse, dass gewöhnlich ein Mann und ein Weib auf diese Weise gepeinigt wurden, indem dann jeder auf sein Geschlecht das Sühnopfer bilden sollte: vgl. Harpocration und Hesych. v. φαρμακός; ten Brink im Philol. VI, 60; Schoemann, Alt. II, 434.

3) Schoemann, Gr. Alt. II, 244 und 434; Gedichte dieser Art hat wohl Tzetzes im Auge mit seinem harten Tadel gegen den Dichter (καὶ δεινὸν Ἱππώνακτα πικρίας πλέων) bei Cramer, Anecd. Oxon. III, 334 seq. (v. 158); vgl. auch Dübner, schol. Arist. Proleg.



habe, wie ein persischer Eunuch, sein ganzes Erbe aufgezehrt habe und nun im Gebirge Steine grübe und dabei, wie ein Sclave, Gerstenbrod und Feigen essen müsse. Im Gegensatz dazu malt er das Leben des armen Dichters aus, der niemals Hasenbraten oder Haselhuhn zu sehn bekommen hat, niemals Pfannkuchen mit Sesam oder Napfkuchen mit Honig [1]). Er verhöhnt einen Maler, der an einem Schiff die Schlange verkehrt gemalt hatte, so dass der Kopf nach hinten lag, was für den Steuermann unheimlich sei, da sie ihn ins Bein zu beissen scheine [2]). Auch seine Eltern scheinen in seinen Gedichten nicht besonders gut fortgekommen zu sein [3]).

Ebenso ist die weibliche Welt von Hipponax schlecht behandelt worden. Wenn Simonides die meisten Frauen als unbrauchbar dargestellt hatte, so verallgemeinert dies Hipponax in der Weise, dass er für den Gatten die beiden Tage der Ehe für die glücklichsten hält, an denen die Frau heimgeführt und zum Kirchhof hinausgefahren wird [4]). Vielleicht war dieser Angriff Veranlassung, dass man die Geschichte von dem zurückgewiesenen Heirathsantrag erfand.

Auch das Hetaerenwesen der Ionier, das schon bei Archilochos seine bedenklichen Seiten gezeigt hatte und bei Anakreon offen hervortrat, findet seinen Nachhall bei dem boshaften Dichter. Er nennt ein Mädchen mit nicht misszuverstehender Deutung ‚Mistloch‘ ‚Schamzeigerin‘ und ‚Gliedschüttlerin‘ [5]), Ausdrücke, die nach der Gasse und nach dem Aufenthalt im Bordell schmecken, das ja auch in seinen Gedichten eine Rolle gespielt hat. Denn

---

1) Fr. 35 und 36, die zu einem Gedicht gehören.

2) Fr. 49.

3) Anth. Pal. VII, 408.

4) Fr. 29.

5) Suid. v. μυσάχνη; Eustath. Il. 1329, 32 (fr. 110 u. 111: βορβορόπη (βόρβορος und ὀπή = Oeffnung) muss zweifellos gelesen werden, nicht βορβοροδόκη, wie Lobeck wollte, was weit schwächer und weniger individuell ist. Die Lesung βορβορόκη bei Arcad. 107, 6 kann nur auf einem Missverständniss beruhen. Für ἀνασυρτόπολις oder ἀνασυρτόλις lese ich ἀνασύροπις (ἀνασύρειν und ὀπή). Das dritte Wort ἀνασεισίφαλλος hatte nach Hipponax auch ein Komiker gebraucht: Eustath. 1413, 38.

er erwähnt nicht nur einen Chier Kritias, der in einem Bordell abgefasst wurde [1]), sondern auch eine Hetaere Kypso [2]).

Einen Mann, der mit Mädchen dieser Art viel verkehrte, nannte er wiederum mit einem Strassenausdruck den ‚Mädchenschrauber' [3]). Unerklärlich ist für uns, was für ein Gelüste er hatte, als er ein schönes und zartes Mädchen sich wünschte [4]). Ja, selbst die Götter soll der Dichter nicht verschont haben, doch scheint sich dies eher auf die Vorwürfe zu beziehn, die er Hermes wegen seiner Armuth gemacht hatte [5]).

Doch wir kommen zu den Gedichten, welche den persönlichen Verhältnissen des Dichters gewidmet sind. Schon frühzeitig ist man auf die seltsame und wohl in der ganzen griechischen Litteratur ganz vereinzelt dastehende Art aufmerksam geworden, mit welcher der Dichter in seiner Armuth zu betteln scheint [6]), ein Verfahren, das bisweilen sehr an Martial erinnert. In der That, es ist ein eigenthümliches Schicksal, dass diese beiden Dichter, welche die boshaftesten in ihrer Art waren und ihre Nebenmenschen in den Koth zogen, dauernd Noth gelitten zu haben scheinen. Aber während Martial doch die Gabe hatte, sich einflussreiche Freunde zu verschaffen, welche ihn ab und zu mit Essen, Kleidern und Geld unterstützten, ja sogar ihn in Besitz eines kleinen Landhauses setzten, während er ferner durch den Verkauf seiner Gedichte immer wieder eine nicht unergiebige Einnahmequelle hatte, erfahren wir bei Hipponax nichts ähnliches. Nun hat man allerdings behauptet, dass es dem Dichter nicht Ernst mit seinen Klagen gewesen sei, und gewiss wird manches in dichterischer Uebertreibung

1) Fr. 74.

2) Fr. 87, wo allerdings einige Kalypso corrigiren wollen.

3) βασανίκορος bei Hesych. (fr. 107).

4) Fr. 90 (in iamb. Tetrametern).

5) Eustath. Od. IV, p. 464, 8; vgl. Welcker, Hippon. fr. 8. Vgl. aber auch fr. 93, was eben dahin gehören kann.

6) Plut. de Philoplut. 2; de Stoicorum rep. 20. Allerdings ist fraglich, ob Plutarch mit seiner Erklärung der Stelle Recht hat.

gesagt sein. Aber dennoch werden die Hauptzüge dieser Schilderungen nicht fortzuwischen sein; freilich wird nicht ermittelt werden können, ob wirklich alle Anspielungen auf Hipponax selbst sich beziehn. Da aber dies bei einem Theil durch die Erwähnung des Namens feststeht [1]), und von den Alten etwas andres nicht gemeldet wird, so liegt kein plausibler Grund vor, die ähnlichen Stellen auf einen andern zu deuten. Nur das eine wird über den vollständigen Ernst der Situation Zweifel erregen, dass, wie es scheint, nur Hermes angerufen wird, um dem Dichter zu helfen, von dem er doch wohl keine Hülfe erwartete. Wir hören, dass der Dichter friert und klappert, dass er Rock, Mantel, Pantoffel und Winterschuhe begehrt, dass er kein Geld hat. Dann wieder schildert der Dichter einen Händler, der einen Gegenstand billig hergeben will [2]).

Vielleicht aber hatten alle Dichtungen dieser Art weniger den Zweck, die Armuth des Dichters klar zu legen, als die grosse Differenz der materiellen Verhältnisse zu berühren, wie sie bei den reichen und vornehmen Klazomeniern und, im Gegensatz dazu, bei den ärmeren Ständen waren. Diese Gedichte würden dann eine sociale Tendenz haben und sollten vielleicht eine Verbesserung der Lage der unteren Volksschichten herbeiführen, wie eine solche in Athen durch die solonische Gesetzgebung erfolgt war.

Wie weit der Dichter aber in seinen Gedichten allgemeinere Gesichtspunkte berührt, und wie viel er gedichtet hat, was nicht den letzten Endpunkt auf seine Person hatte, ist demnach für uns bei dem Mangel an geeigneten Bruchstücken nicht mehr auszumachen. Im allgemeinen aber werden wir aus der Gereiztheit und Bitterkeit, mit welcher er stets spricht, schliessen dürfen, dass er persönlich in Nachtheil gezogen ist, wenn er sich zu einem beissenden Spottgedicht entschliesst. Vermuthlich hatte das

1) Fr. 17, 18, 20, 55 B (nach Lehrs).

2) Fr. 22 B; dieser Vers wird von ten Brink im Philol. XIII, 395 so erklärt, dass der Dichter Bupalos auf dem Sclavenmarkt dargestellt habe, um an den meistbietenden verkauft zu werden: vgl. Philol. VI, 350 f.

Leben für ihn, das mit Unglück begonnen hatte, wenig Freuden, und er verfolgte vorzugsweise diejenigen, welche ihm auch die wenigen Freuden zu verkümmern suchten [1]).

In keinem Zusammenhang mit dieser persönlichen Dichtungsart steht nun die Parodie des Dichters, als deren Erfinder er von den Alten angesehn wurde. Da Polemon diese Angabe gemacht hat, so läge zunächst keine Veranlassung vor, dieselbe zu bezweifeln [2]). Aber wir werden nicht ganz der Definition des Polemon beistimmen und so die Parodie für älter halten dürfen. Wenn man die parodische Gattung nach dem aufgewandten sprachlichen Apparat datirt, der aus dem parodirten Dichter entlehnt ist, dann wird man vor Hipponax und Xenophanes keine Parodie auffinden können. Wenn man aber die Verkehrung eines vorhandenen und ernsthaften Inhalts in das lächerliche Gegentheil eine Parodie nennt, so wird man des Simonides Gedicht auf die Weiber als eine Parodie betrachten müssen, und nach ihm die satirische Elegie des Asios auf einen bettelhaften Menschen [3]).

Allerdings erregt das uns in Hexametern erhaltene Bruchstück des Hipponax keine besonderen Erwartungen. Denn der Dichter zeichnet einen Vielfrass mit grosstönenden, zusammengesetzten Worten [4]), in deren Bildung er eine besondere Kunstfertigkeit besitzt [5]), im übrigen aber mit mässig geschickter Verwendung homerischer Verse [6]), die

1) In diesem Sinne ist auch das bekannte Epigramm des Theokrit n. 19 (Ziegler) aufzufassen, dass nur die Schlechten sich von des Dichters Grab fernhalten sollen, da er nur die Schlechten angegriffen habe. Vgl. Welcker a. O. 9.

2) Athen. XV, 698 C; vgl. auch Hesych. (Suid.) v. Ἱππῶναξ.

3) Th. I, 180.

4) Fr. 85 —: vgl. ποντοχάρυβδις, ἐγγαστριμάχαιρα (Hesych. s. v.).

5) Vgl. fr. 110, 127, 139; συκοτραγίδης (fr. 134) hatte bereits Archilochos gebraucht (fr. 194).

6) Nach Il. III, 417 (v. 3) und I, 316 (v. 4). Vgl. auch Volkmann, Gesch. der Wolf'schen Prolegomena 241. Dass übrigens auch diese Parodie sich auf Bupalos beziehn soll, ist wohl eine voreilige Annahme von ten Brink im Philol. VI, 57. Kein einziges Argument spricht für diese Behauptung.

schon Xenophanes in ähnlicher Art zur Parodie benützt hatte.

Unter dem Namen des Hipponax ist uns noch das Bruchstück eines didaktischen Gedichts überliefert, welches einen so moralisirenden Ton hat, dass es unmöglich dem boshaften Iambendichter zugesprochen werden kann. Schon längst hat man es einem Dichter Hippothoon gegeben [1]).

Es ist noch über mehrere Einzelheiten in den Gedichten des Hipponax zu sprechen. Von Vorgängern oder Zeitgenossen hatte der Dichter erwähnt Bias von Priene, dessen Ruhm als gerechter Richter ihm bekannt ist [2]), und Myson den Weisen, über dessen Vaterland die alten Gelehrten sich herumstritten [3]), über den er wohl das Orakel kennt, dass er der weiseste aller Menschen sei [4]). Ferner hatte er einen Bildhauer Bion erwähnt, der aus Klazomenae oder Chios stammte [5]), die phrygischen Flötenspieler Kion, Kodalos und Babys [6]), endlich eine Flötenweise des Mimnermos, deren Erfinder Kradias oder Kradios gewesen ist. Der Irrthum, dass dies eine ‚Feigenastweise' war, den auch Bergk zu theilen scheint, ist schon oben widerlegt worden [7]). Ob schliesslich Hipponax oder Ananios den Skoliendichter Pythermos von Teos erwähnt hatte, ist nicht ganz sicher, doch ist das letztere wahrscheinlich [8]).

1) Vgl. Stob. Flor. LXXII, 5 (fr. 72 B); Meineke, com. fr. IV, 714; M. Haupt, Opusc. III, 637, der aber nicht angegeben hat, dass nach dem vierten Vers eine Lücke statuirt werden muss.

2) Fr. 79.

3) Dass er aus Chenai am Oeta stamme oder aus dem lakonischen Ort Chen, wie Diog. I, 106 berichtet, ist beides unwahrscheinlich. Aber auch Platon, Protag. 343 macht ihn zu einem Lakonier, wie man schliessen muss. Dasselbe nimmt Steph. Byz. v. Χήν an. — Eutyphon (bei Diog.) hielt ihn für einen Kreter.

4) Fr. 45 (Diog. I, 107; vgl. I, 106).

5) Fr. 95.

6) Fr. 97; vgl. Th. I, 148.

7) Vgl. fr. 96 u. Th. I, 152 f. Wer durchaus die Erklärung des Hesych. v. Κραδίης νόμος für richtig halten will, kann annehmen, dass diese Flötenweise erwähnt war in jenem Gedicht, in welchem Bupalos als gepeitschtes Sühnopfer geschildert wurde.

8) Vgl. Anan. fr. 2; Th. I, 210 not. 4.

Gehen wir nun zur Rhythmik des Dichters über. Sein Hauptverdienst in dieser Beziehung ist die Erfindung des Choliambus (oder Skazon), wobei allerdings nur zu verwundern ist, dass der so viel bedeutendere Dichter Archilochos nicht schon darauf gekommen war. Der Gang des Trimeters wurde durch den Spondeus (oder Trochaeus) im letzten Fuss gehemmt, bekam dadurch etwas hinkendes aber gleichzeitig etwas unerwartetes und komisches. Man kann daher kaum sagen, dass die Bitterkeit des iambischen Fusses durch diesen hinkenden Charakter erhöht wurde, im Gegentheil, sie wurde abgeschwächt in dem Grade, als die Aufmerksamkeit von dem boshaften Inhalt auf diese plötzliche Stockung hingelenkt wird. Wir vermögen daher nicht jenem Urtheil beizustimmen, dass der Dichter, indem er seine Feinde verwunden wollte, den Vers verwundete und lahm machte [1]. Es ist wahrscheinlich, dass auch das zweite Buch, das, wie das erste, als in Iamben gedichtet angegeben wird, ausschliesslich aus Choliamben bestanden hatte. Die wenigen Gedichte in andern Versmassen haben vielleicht ein drittes ausgemacht. Zu diesen gehört aber zunächst der alte iambische Dimeter, den schon Archilochos vorgefunden und verwerthet hatte [2], dann der gewöhnliche archilochische Trimeter, von dem uns mehrere Ueberreste erhalten sind [3]. Eigenthümlich war der brachykatalektische Tetrameter (auch Trimeter Episkazon), der gleichfalls hinkend gebaut war, wie das eine uns erhaltene Beispiel zeigt [4]. Ein ebenso seltener Vers des Dichters war auch der katalektische iambische Tetrameter, den man auch wohl einen iambischen Septenar genannt hat [5]. Von andern Massen finden wir natürlich den trochaeischen Tetrameter, und, wie wir aus der Parodie erkennen, auch den daktylischen Hexameter im Gebrauch.

1) Demetrius de eloc. 301.
2) Plot. 2643.
3) Fr. 73—77.
4) Bei Plot. 275; vgl. Bergk zu fr. 89.
5) Hephaest. 30 (fr. 90).

Das Gesammturtheil über den Dichter stellt sich als ein ungünstiges heraus. Bei grosser Leidenschaft und Bitterkeit zeigt er niemals einen Anflug, der auf eine weichere Saite in seinem Innern schliessen lässt, was doch bei Archilochos der Fall war. Die Sprache des Humor's, die man öfters auf ihn zurückgeführt hat, wird man daher vergeblich bei ihm suchen, denn mit der Gereiztheit seines Wesens und der Bösartigkeit seiner Auffassung lässt sich das Lustigmachen eines wohlwollenden und überlegenen Gemüths, welches doch stets die Quelle des Humor's gewesen ist, nicht wohl vereinen. Wenn man aber in seiner Parodie die Anfänge des Humor's suchen wollte, so sind diese von ganz untergeordneter Bedeutung.

Diesem Charakter entspricht die Sprache des Dichters, welcher die geniale Spontanität, der treffende und frappirende Ausdruck und die productive Ader eines Archilochos völlig fehlt. Allerdings zeigen sich diese Vorzüge bei Archilochos auf einem Gebiet, das vom moralischen Standpunkt nicht viel Anziehungskraft ausübt, aber sie werden eben bei Hipponax gänzlich vermisst. Mit ihnen fehlt auch der Reichthum an Bildern, Vergleichen und Fabeln, durch den die archilochische Poesie einen gewissen Glanz erhält. Gewöhnlich wird als Beispiel dieser dürftigen Redeweise angeführt jener Vers von „der schwarzen Feige, der Schwester des Weinstocks“ [1]), der allerdings von keinem hervorragenden Beobachtungstalent zeugt. Daneben finden wir eine Sprache, welche, wenn wir die der älteren Lyriker damit vergleichen, am meisten an die Gasse, und wie bereits bemerkt wurde, an das Bordell erinnert. Nur die Fähigkeit der Wortbildung wird dem Dichter nicht abgesprochen werden können.

Es ist einleuchtend, dass eine Dichtungsart von diesem Charakter nur denkbar ist, wo dieselben Bedingungen, welche ihre Entstehung veranlasst haben, sich finden. Nun können zwar ähnliche Lebensschicksale sich öfter wiederholen, sie werden aber nicht immer einen Mann treffen, der eine her-

1) Fr. 34.

vorragende dichterische Begabung besitzt, oder die Lust, jeden Misston in einem Gedicht an die Oeffentlichkeit zu ziehn. Es ist daher begreiflich, dass schon bei Ananios der ursprüngliche Zweck der Choliambendichtung nicht mehr erkennbar ist, und dass die noch späteren Dichter diesen Zweck völlig aus den Augen lassen, bis der Vers seine letzte Verwendung in den harmlosen Fabeln des Babrios findet. Man kann daher sagen, dass in keinem andern Genre der griechischen Poesie das Aufkommen einer neuen Art gleichzeitig ihren Verfall in sich trug und niemals zu einer gewissen Blüthe sich entwickelt hat. Freilich muss man dabei in Rechnung ziehn, dass eigentlich die ganze iambische Poesie durch das Aufkommen der attischen Komödie gleichsam absorbirt und für immer lahm gelegt wurde. Denn die Komödie war die natürliche Erbin der iambischen Poesie der Ionier, und ohne diese wäre die Entstehung derselben niemals denkbar gewesen. Der Standpunkt der Dichter ändert sich nur insofern, als keine persönlichen Interessen und Erfahrungen dem Dichter die Feder in die Hand drückten, wie es bei den Iambographen der Fall gewesen war, sondern dass es zunächst die allgemeinen politischen, socialen und litterarischen Verhältnisse der Zeit und der Vorzeit waren, welche den Spott hervorrufen. Schon Hesiod, Archilochos, Kleobuline und Sappho haben in der alten Komödie herhalten müssen, und wer weiss, wie oft andere gelegentlich verhöhnt worden sind?

2.

Von dem Dichter Ananios wissen wir leider sehr wenig. Nur das eine ist sicher, dass er nach Hipponax gelebt hat, da dem letzteren ziemlich einstimmig die Erfindung des Choliambus zugeschrieben wird, und vor Epicharm gelebt haben muss, der ihn bereits erwähnt hatte [1]). Da nun

1) Bei Athen. VII, 282 B (fr. 5). Uebrigens hatte wohl nur die Unkenntniss von der Lebenszeit des Ananios jenen Zweifel über die Entstehung des Choliambus bewirkt, den wir bei Hephaest. 18 Westph. finden: ὅπερ τινὲς μὲν

Hipponax um 561 geboren war, Epicharm um Ol. 60 = 537 [1]), als Hipponax in der Blüthe seines Lebens stand, so muss das Geburtsjahr des Ananios zwischen diesen beiden Daten fallen, so dass er vermuthlich ein jüngerer Zeitgenosse des Hipponax gewesen ist. Schon die griechischen Metriker haben ihn den Meistern des iambischen Stils, Archilochos, Simonides und Hipponax zugesellt [2]). In jedem Fall sind beide Dichter schon frühzeitig in einem Volumen vereinigt worden — voraussichtlich weil beide nicht besonders umfangreich waren — und haben in dieser Vereinigung den alexandrinischen Grammatikern vorgelegen, denn sonst wäre es kaum zu verstehn, dass so bald Zweifel entstehn konnten, ob eine Stelle aus Hipponax oder Ananios sei [3]). Dasselbe Schicksal haben auch, wie bereits erwähnt worden ist, Stesichoros und Ibykos gehabt.

Es sind wenige charakteristische Züge, welche wir in den Gedichten des Ananios wahrnehmen können. Während sein älterer Zeitgenosse Hipponax um Geld fleht, sucht Ananios zu zeigen, wie werthlos dasselbe sei und eifert gegen Pythermos von Teos, der behauptet hatte, dass Geld alles sei [4]). Ein Gedicht in trochaeischen Tetrametern zeigt uns

---

Ιππώνακτος, τινὲς δὲ Ἀνανίου φασὶν εὕρημα. Ebenso Tricha 260 Westph. Gewiss zu verwerfen ist der Versuch von ten Brink im Philol. VI, 76 f. und XIII, 607, den Ananios nur als Schatten des Hipponax aufzufassen, der nur der Unkenntniss und Phantasie jüngerer Grammatiker seine Existenz verdanke.

1) Th. I, 253.

2) Leider ist die sehr wichtige Stelle bei Proclus 243 Westph., in welcher der Name vorkommt, unheilbar verdorben, indem die Lebenszeit des Simonides nach einem Ἀνανίου τοῦ Μακεδόνος bestimmt wird, einem König, den Niemand kennt (Ἀργαίου verm. Clinton). Gewiss hat Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 198 not. vollkommen Recht, wenn er annimmt, dass hier nur der Dichter Ananios genannt gewesen war, wie er auch bei Tzetzes, Lyc. 254 (sogar mit Auslassung des Simonides) angeführt ist. Aber mit Μακεδόνος kann doch nur die Heimath des Ananios bezeichnet gewesen sein. Vielleicht ὁ Χαλκηδόνιος? Möglicherweise war Ananios als Zeitgenosse des Hipponax genannt.

3) Vgl. Welcker, Hippon. fr. 109. Wenn der Scholiast zu Ar. Ran. 659 nicht irrt, so lag eine solche Verwechslung schon bei Aristophanes vor.

4) Vgl. fr. 2 u. 3, die zu einem Gedicht gehören; auch Th. I, 210.

den Dichter als bedeutenden Gastronomen, da er für die einzelnen Jahreszeiten Rathschläge giebt, welches Fleisch und welcher Fisch in ihnen den Vorzug verdiene, während ein Mastochse zu allen Zeiten den grössten Beifall verdiene und bei Tag und Nacht gegessen werden könne [1]).

3.

Mit dem Untergang der ionischen Freiheit hörte auch die Bedeutung der Iamben und Choliamben auf, und nur wenige Spuren dieser Dichtungsart sind aus der folgenden Zeit erhalten. Zwischen Ananios und dem Komiker Eupolis lebte der Iambendichter Diphilos, welcher eine Theseis und ausserdem Choliamben gedichtet hatte und von dem Komiker gleichen Namens genau zu unterscheiden ist [2]). Mit Unrecht hat man die beiden Verse, welche von dem ersten Sieger im olympischen Wagenrennen, Semos aus Mantinea, handeln, früher der Theseis zugeschrieben, die doch ohne Frage ein episches Gedicht gewesen ist [3]). In einem choliambischen Gedicht hatte Diphilos einen sonst unbekannten Philosophen Boedas verspottet, und dies war der erste dem Alterthum bekannte Fall, in welchem ein ganzes Gedicht zur Verhöhnung eines Menschen bestimmt war [4]). Warum der Dichter diesen Philosophen als Wagenlenker dargestellt hatte, können wir nicht mehr ermitteln [5]). Vielleicht geschah

Vgl. Welcker, Kl. Schr. V, 248 f., der ohne sichtbaren Grund annimmt, dass ὁ Τήιος aus der griechischen Komödie stamme.

1) Fr. 5 aus Athen. VII, 282 B.

2) Vgl. Meineke, com. fr. I, 448 f.; vgl. auch ten Brink im Philol. VI, 215.

3) Vgl. Meineke, Babrii fab. 147 f. Uebrigens ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Theseis mit dem sonst erwähnten (Aristot. Poet. 8; Plut. Thes. 28; schol. Pind. Ol. III, 52; vgl. Kinkel, Ep. fr. I, 217) Gedicht dieses Namens identisch ist.

4) Vgl. schol. Ar. Nub. 96 (fr. 2); Meineke I, 448 not. hält den Boedas (oder Βοιδᾶς) für einen sicilianischen oder italischen Philosophen, was aber um so weniger Wahrscheinlichkeit bietet, als Diphilos doch gewiss ein Ionier gewesen ist.

5) Vgl. ten Brink a. O.; über den Namen des Philosophen vgl. Bergk. Reliq. com. Att. 165 not.

es, um seine dürftige Herkunft und eine frühere banausische Beschäftigung zu verhöhnen.

4.

Der Zeit nach folgt der Dichter Herodas, dessen Vaterland gleichfalls unbekannt ist. Zwar ist es gewagt, ihn zu identificiren mit dem Syrakusaner Herodas, der sehr bald nach dem peloponnesischen Krieg von Phönikien nach Sparta kam [1]), aber ein besonderer Grund, ihn viel weiter herunterzurücken, liegt nicht vor [2]).

Herodas hat das grosse Verdienst, die Mimiamben erfunden, das heisst den choliambischen Vers zu einem halb dramatischen Zweck verwandt zu haben, bei denen praktische Regeln und Rathschläge mit monologischen Partieen abgewechselt haben.

Verschieden von diesen Mimiamben waren die Hemiamben, welche gleichfalls auf Herodas zurückgeführt werden, und aus katalektischen iambischen Dimetern bestehn, welche den Namen Hemiamben oder Anakreonteen führen [3]). Schon oben ist erwähnt worden, dass dieser Vers aus dem griechischen Volkslied stammt. Die anakreontischen Dimeter, vorausgesetzt, dass sie echt sind (was aber in hohem Grade unwahrscheinlich ist), können nur einen scherzhaften Charakter gehabt haben, wie gleichfalls oben bemerkt worden ist. Es scheint, dass auch die Hemiamben des Herodas eine stark erotische Färbung hatten [4]).

Diese Gedichte des Herodas haben insofern eine grosse Bedeutung, als sie das Vorbild für die bereits besprochene Sammlung der hemiambischen Anakreonteen gewesen sind [5]).

1) So Bergk nach Xen. Hellen. III, 4, 1, der auch die Anrede des Gryllos fr. 1 auf den Sohn Xenophon's bezieht.

2) Meineke, Anal. Alex. 399 macht ihn zu einem Zeitgenossen des Kallimachos, während Bernhardy ihn für noch jünger hält.

3) Tricha 259 Westph. Vgl. auch Westphal, Metrik II, 492.

4) Warum übrigens im schol. Nic. Ther. 377 Ἡρώδης ἐν Ἡμιάμβοις ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ὕπνῳ ein Fehler sein soll und entweder ἐν Μιμιάμβοις oder ὁ Μιμιάμβος oder ὁ ἡμιαμβικός geschrieben werden soll, ist nicht einzusehn. Man setze nur ἐν τῷ — Ὕπνῳ in Parenthese.

5) Vgl. auch Welcker, Kl. Schr. II, 360.

5.

Wieder eine andre Modificirung erfuhr das iambische Gedicht durch Kerkidas von Megalopolis, den Zeitgenossen Philipp's von Macedonien und Verräther an seinem Vaterlande [1]). Trotzdem erfreute er sich als Gesetzgeber in Arkadien einer besonderen Achtung und zeichnete sich als solcher durch seine Verehrung Homer's aus, die er auch bei seinen Erziehungsgrundsätzen geltend machte. Obwohl er in Choliamben jene beiden Schwestern von Syrakus verhöhnt hatte, die sich darum stritten, wer die schönsten Extremitäten hätte [2]), und gewiss noch mehrfach choliambische Gedichte gemacht hatte, so war es doch besonders eine andre, ganz neue Gattung, durch die er sich berühmt gemacht hat [3]). Diese Gattung nannte man Meliamben. Für uns ist schwer zu entscheiden, worin das wesentlichste dieser Gedichte bestand, da uns nirgends auch nur die Spur einer Erklärung aus dem Alterthum erhalten ist. Nur das ist deutlich erkennbar, dass Gedichte dieser Art einen satirischen Charakter hatten, aber in den metrischen Formen der Chorlyrik geschrieben waren, obwohl selbstverständlich von einem chorischen Vortrag dabei keine Rede war. Das grösste uns erhaltene Fragment ist gegen den Kyniker Diogenes gerichtet und schildert dessen Tod, der durch gewaltsames Anhalten des Athems erfolgt sei [4]).

6.

Etwas später lebte Aeschrion aus Mitylene, der Freund des Aristoteles und Begleiter Alexander's d. Gr. auf seinen Feldzügen [5]). Er scheint überwiegend Epiker gewesen

1) Vgl. Meineke in Abh. Berl. Akad. 1832 s. 91 ff. (Anal. Alex. 386 ff.)

2) Athen. XII, 554 D; ten Brink, Philol. VI, 216; Bergk, Poet. Lyr. 513.

3) Daher Steph. Byz. v. Μεγάλη πόλις — Κερκιδᾶς νομοθέτης καὶ μελιάμβων ποιητής. Dieselbe Gattung hat auch im Sinne Helladios bei Phot. bibl. 533 B Κερκ. ὁ μελοποιός.

4) Bei Diog. Laert. VI, 76 (fr. 2); aus Samos ist er nach Athen. VIII, 335 B.

5) Hesych. (Suid.) v. Αἰσχρίων.

zu sein, wie er auch seine Tagebücher (Ephemerides) in Hexametern geschrieben hatte. Was uns aber von ihm erhalten ist, sind fast ausschliesslich Choliamben, die mehrfach Naturerscheinungen des Himmels gewidmet sind [1]), ohne dass wir ihren eigentlichen Zusammenhang errathen könnten. Nur ein einziges grösseres und vollständiges Stück ist uns erhalten, ein Epigramm auf die Samierin Philaenis. Von dieser wird die Schuld abgewälzt, jene berüchtigte Schrift über die verschiedenen Arten der Begattung verfasst zu haben, und diese vielmehr auf den athenischen Sophisten Polykrates zurückgeführt, der damit den Ruf der Philaenis schädigen wollte. Dennoch ist diese Ehrenrettung nicht gelungen und jener Makel ist von Philaenis nicht entfernt worden.

7.

Wieder eine andre Richtung der Choliambenpoesie wurde durch Phoenix von Kolophon angebahnt, welcher in der Zeit der Diadochen lebte [2]). Er gebrauchte die choliambischen Verse zur Genremalerei, indem er bald ein kleines Volkslied in diese Kunstform umgestaltete, wie das Krähenlied [3]), bald eine allgemeinere Wahrheit in das Gewand einer kleineren historischen Episode hüllte, wie in der Geschichte vom König Ninos [4]). Mit Dichtungen dieser Art war der Uebergang zum alexandrinischen Idyll und zur Elegie gegeben, die, von wirklicher Empfindung und unmittelbar berührenden Zeitereignissen fast ganz losgelöst, nur in der Herbeiziehung des gelehrten und vergangenen Materials und mit Aufbietung einer gelehrten, aus vielen Brocken mühsam zusammengelesenen und von dem Volksidiom ganz abweichenden Sprache noch etwas zu leisten vermochten.

8.

Eine andre Verwendung hatte Kallimachos für die Choliamben gefunden, die er gleichfalls neben eigentlichen

1) Vgl. fr. 1 und 4.

2) Aus Pausan. I, 9, 8 ergiebt sich, dass er ein Zeitgenosse des Lysimachos war.

3) Vgl. Th. I, 24; Meineke, Babrii fragm. 140 (aus Athen. VIII, 359 E).

4) Meineke a. O. 141 aus Athen. XII, 530 E.

Iamben unter dem Titel Ἴαμβοι publicirt hatte [1]). Denn in dem Prooemion zu diesen Gedichten hatte er sich gleichsam als Hipponax eingeführt, der aus der Unterwelt zurückkehrt, aber gleichzeitig gelobt, nicht in dessen aggressiver Art den Vers gebrauchen zu wollen, so dass er wohl auf Zuhörer rechnen könne. Dennoch hat er den ursprünglichen Charakter der Choliamben nicht soweit verleugnet, dass gar keine Spur des Spottes mehr sichtbar wäre. Aber es sind nicht Zeitgenossen, die er angreift, sondern Dichter und Philosophen vergangener Zeiten. So wird Simonides des Geizes beschuldigt [2]), der Philosoph Euhemeros wird wegen seiner Schriftstellerei verhöhnt [3]), Ion von Chios vielleicht wegen seiner seltenen Vielseitigkeit, da er zuerst sich der prosaischen und der poetischen Rede bedient hatte, verspottet [4]). Weitaus am häufigsten aber scheint Thales in diesen Gedichten vorgekommen zu sein, ohne dass aber ersichtlich wäre, dass er besonders angegriffen wurde; im Gegentheil, er scheint vorzugsweise im Vergleich zu andern in ein helleres Licht gestellt worden zu sein. Im Zusammenhang mit ihm sind auch Pythagoras, beziehungsweise der Phryger Euphorbos [5]), Solon und Chilon [6]) vorgekommen. Den Mittelpunkt dieser Verhältnisse bildete wohl die Geschichte von der Schale des Arkaders Bathykles, die dem weisesten gegeben werden sollte und desshalb an Thales kam, der sie an das didymeische Orakel, dann an Solon schickte, während dieser sie Chilon sendete, bis die Schale wieder an Thales zurückkam [7]).

Bemerkenswerth aber ist, dass der Dichter bereits eine

1) Vgl. Schneider, Callim. II, 230 f. Ferner abweichend davon hatte Meineke in Babrii fragm. 153 geglaubt, dass Hipponax selbst auf dieser Rückkehr geschildert sei und den Kallimachos vor seiner aggressiven Art warne.

2) Fr. 77 Sch.

3) Fr. 86 Sch.

4) Fr. 83 b.

5) Fr. 83 a.

6) Fr. 89; vgl. auch fr. 94, 95 und 96.

7) Vgl. Diog. Laert. I, 29 (fr. 95) und Schneider zu fr. 89.

lydische Fabel von dem Streit des Lorbeer's und Epheu's in Choliamben gedichtet hatte, womit das Vorbild für Babrios gegeben war [1]).

Neuntes Capitel.

Die Thierfabel.

Nachdem bereits oben über die Anfänge der Thierfabel in Griechenland gehandelt ist, wie sie zuerst bei Hesiod, dann aber in weit grösserer Ausdehnung bei Archilochos und Simonides hervortreten [2]), ist die weitere Entwicklung und die überraschende Blüthe dieser Gattung im 6. u. 5. Jh. v. Ch. nicht zu trennen von dem Auftreten eines Dichters, der mehr, als irgend ein andrer, sehr bald in einen undurchdringlichen Nebel von Sagen eingehüllt worden ist. Um so klarer ist die Aufgabe vorgezeichnet, zuerst diesen Nebel zu zerreissen, bevor wir den historischen Kern der Sache zu enthüllen versuchen, um nicht mit Welcker und Grauert in den Fehler einer unmotivirten Hyperkritik zu verfallen, welche den ganzen Dichter in Dunst aufzulösen bestrebt war.

Der älteste und vortrefflichste Gewährsmann, der uns über das Leben des Aesop unterrichtet, ist kein geringerer als Herodot [3]), wobei wir gleich vorausschicken, dass dieser Historiker Aesop nicht als Fabelerzähler kennt, sondern als Fabeldichter, von dem Fabeln unter seinem Namen bekannt und aufgeschrieben gewesen seien [4]). Leider

1) Fr. 93 a und b.

2) Th. I, 245 ff.

3) Vgl. II, 134 f. Dass übrigens der Name Aesop identisch sein soll mit Aethioper, gehört zu den etymologischen Wunderlichkeiten Welcker's, Kl. Schr. II, 254 (ebenso Ulrici II, 461), die er mit einigen alten Biographen theilt: vgl. z. B. vit. Plan. 229 Eberh.

4) Dies geht aus der Bezeichnung λογοποιός (die Hesychios und Himerius, Or. XIII, 5 wiederholen) deutlich hervor. Denn so nennt Herodot auch die Logographen: II, 143; V, 36 und 125. Bei Himerius or. VII, 5 heisst Aesop λόγων συνθέτης. Das Urtheil Bentley's, über Briefe d. Phal. 574 ff. Ribb. (und ebenso O. Müller, Litg. I, 244) muss also als ein verfehltes an-

sagt Herodot nichts über die Heimath des Dichter's, aber wenn man einen indirecten Schluss ziehn darf aus der Thatsache, dass seine Mitsklavin Rhodopis ausdrücklich als Thrakerin bezeichnet wird, Aesop aber nicht, so liegt es nahe, nach der Heimath seines Besitzers Iadmon von Samos anzunehmen, dass für Herodot dies Vaterland entweder Samos selbst oder das benachbarte Phrygien oder Lydien gewesen sei. Da nach der gewöhnlichen Tradition der Griechen ihre Fabelsammlung aus Phrygien gekommen sein soll, und da die phrygische Heimath des Aesop ausdrücklich von guten Gewährsmännern angegeben wird, so liegt gar kein Grund vor, an dieser Angabe zu zweifeln [1]). Dann wird sich auch gleich der Grund ergeben, warum andre ihn zu einem Thraker gemacht und Mesembria seine Heimath genannt haben [2]): man schloss dies einfach aus der Heimath seiner Mitsklavin Rhodopis [3]).

---

gesehn werden, dass die Griechen den Aesop weder als Dichter noch Schriftsteller, sondern nur als Fabelerzähler gekannt hätten. Während die älteste Bezeichnung der Fabel, wie wir sie bei Hesiod und Archilochos kennen lernten, αἶνος gewesen ist, scheint Aesop seinen Thierfabeln den Namen λόγοι gegeben zu haben (vgl. auch Herod. I, 141; Aesop. fab. v. 27 b), wie auch seine Benennung bei Herodot beweist. Sehr bald wird aber als homogenes Wort μῦθος aufgekommen sein, das bereits bei Platon vorliegt (Phaed. 61 B; Rep. 350 E): vgl. Keller, Gesch. der griech. Fabel 310. Der Name Apologos für Thierfabel (oder apologatio) scheint dagegen nicht von griechischen, sondern von römischen Schriftstellern gebraucht worden zu sein: Quintil. V, 11, 20; Gell. II, 29, 1 und 20.

1) Hesych. nennt unter andern das phrygische Kotyaeion, eine Angabe, die nach Keller a. O. 376 (vgl. auch a. O. 350) aus Alexander Polyhistor stammen soll: vgl. Th. I, 248 not. 3. Auch Himerius a. O.; Gellius II, 29, 1 und Aelian, Var. hist. X, 5 nannten ihn einen Phryger, ebenso der Biograph 309 Eberh. Vgl. auch Isidor, Orig. I, 39 appellantur Aesopicae, quia is apud Frigiam in hac re pollebat. Das phrygische Amorion als Heimath erscheint in der planudeischen Vita 227 Eberh., Lydien in der Vita des Aphthonios 306 Eberh. — Auch Hesych. (nach Babrios fab. 147 Lachm.) giebt Aesop unter andern Sardes zur Heimath, offenbar weil er einige Zeit bei Kroesos gelebt hat.

2) So eine mythische Autorität Eugeiton (bei Hesych.) und nach Aristoteles auch Herakleides, Rep. X; ebenso mit Unrecht O. Müller a. O.

3) Wahrscheinlich aus einer Confundirung mit deren Schicksalen ist auch

Aus der weiteren Erzählung bei Herodot erfahren wir nur, dass Aesop in Delphi erschlagen wurde, und dass zwei Generationen später die Delpher Sühne für diesen Tod zahlen wollten, und dieses Opfergeld von Iadmon, dem Enkel des früheren Herrn des Dichters, angenommen wurde. Es ist nicht undenkbar, was Welcker und andre angenommen haben, dass Herodot von diesem Enkel des alten Iadmon die ganze Geschichte bei seinem Aufenthalt in Samos gehört hat [1]).

Die erste Frage bei diesem Bericht muss naturgemäss lauten, ob Herodot in litterarhistorischen Dingen unglaubwürdig ist, so dass man daraus ein Recht abstrahiren kann, die ganze Geschichte über den Haufen zu werfen. Diese Frage muss entschieden verneint werden. In der Erzählung der Geschichte des Arion [2]) zeigt derselbe Historiker die grösste Sachkenntniss, nur das Abenteuer mit dem Delphin und die Erklärung der Dedication wird unter der Beeinflussung durch die Localsage wiedergegeben. Ebenso richtig ist, was der Historiker über Simonides sagt [3]), und endlich seine Citate aus Pindar [4]) und Archilochos [5]), dessen Zeit er gleichfalls genau kennt. Ueber Solon ist er im ganzen genau

die Erzählung entstanden, dass Aesop früher Sclave des Xanthos gewesen sei (aus Lydien fügt Hesychios hinzu, wo man die Contamination gut bemerken kann, da der Autor zwischen Xanthos und Iadmon schwankt) nach Aristot. (fr. 533 Rose); Herakleides, Rep. X; schol. Ar. Aves 471. Zu einem Philosophen macht diesen Xanthos der Verfasser der planudeischen Vita: vgl. Keller a. O. 363. Vgl. auch oben s. 487 not. 2.

1) Vgl. Welcker, Kl. Schr. II, 230; aus Herodot schöpft wohl Plutarch, ser. num. vind 12. Uebrigens scheint Herodot in Samos Verwandte gehabt zu haben — wenn wir der Nachricht des Duris über die Heimath des Panyasis (vgl. Suidas s. v.) trauen dürfen.

2) Herod. I, 23 f.

3) V, 102; VII, 228.

4) III, 38.

5) I, 12. Weniger Gewicht ist darauf zu legen, dass Platon, Phaed. 60 E Aesop als Fabeldichter nennt, da dieser Philosoph in litterarhistorischen Dingen nicht besonders bewandert gewesen ist. Man erinnere sich, dass er Tyrtaeos einen Athener nennt (Leg. I, 629 A), dass er Theognis dem sicilischen Megara zuweist, und die Generationen des Dropides und Kritias aus der Zeit Solon's und Anakreon's verwechselt hatte. Vgl. oben s. 369 not. 5 und 529 not. 1.

orientirt, nur hat er auch hier die Localsage von Solon und Kroesos [1]), der er ein williges Ohr geschenkt hat. Wir dürfen daher die Grundzüge in der Darstellung Aesop's für richtig halten, wenn wir auch zugeben müssen, dass seine Geschichte schon bei Herodot durch Localsagen entstellt erscheint. Demnach ist es von vorne herein grundlos und unkritisch, an der Persönlichkeit des Dichters zweifeln zu wollen.

Nach dem Bericht des Herodot waren Aesop und Rhodopis Zeitgenossen des Amasis, der 571 auf den Thron gekommen war. Da vermuthlich, wie erwähnt, etwas vor dieser Zeit die Liebesgeschichte des Charaxos spielt, so wird auch Aesop bei jenem Regierungsantritt wenigstens 30 Jahre alt gewesen sein, so dass seine Blüthe etwa 560 gewesen sein muss. Und damit stimmt der Hauptansatz des Hesychios ganz genau, sowohl dass er bei Kroesos (der seit 561 regierte) als Liebling, als auch, dass er vor Pythagoras gelebt habe, dessen Blüthe man, wie erwähnt, in den Regierungsantritt des Polykrates von Samos i. J. 533 verlegte [2]). Ungefähr stimmt damit die Notiz des Hermippos [3]), dass er in der 52. Ol. (571) geblüht habe (eine Notiz, welche vielleicht nach der Thronbesteigung des Amasis gebildet ist), obgleich sich diese eher mit der Angabe des Herakleides [4]) vertragen würde, dass

1) II, 177; V, 113; vgl. I, 29 ff.

2) Es war unnöthig und sogar verkehrt, bei Suidas οὐ πολύ vor πρὸ Πυθαγόρου einzuschieben: vgl. Welcker a. O. 229 not.; Zeitgenosse des Kroesos ist er auch Plut. Sol. 28. Gar kein Grund liegt vor, an dem Aufenthalt bei Kroesos zu zweifeln, wie dies mit den meisten Kritikern Keller a. O. 379 thut. Ebenso hat eine überaus voreilige Kritik jenes Zusammenleben des Aesop und der Rhodopis auf das Verlangen zurückgeführt, die berühmtesten samischen Sclaven zusammenzustellen. Und da wählt man einen angesehenen Dichter und eine berüchtigte Hetaere?

3) Bei Diog. Laert. I, 72.

4) Rep. X, 5. Aus dem Satz bei Hesych. (Suid.) ὃς (oder ὡς nach A. von Gutschmid) μεσοῦν ἐπὶ τῆς μ' ὀλυμπιάδος (616 v. Ch.) kann nicht viel entnommen werden, da er offenbar corrumpirt ist. Eine Verbesserung von μ' in ν' würde der Angabe des Hermippos nahe kommen. Aber wahrscheinlich liegt dieser Berechnung die Angabe des Herakleides zu Grunde. Diese aber bezweckte offenbar, Aesop mit den sieben Weisen gleich zu setzen.

Aesop zur Zeit des Pherekydes von Syros (des Zeitgenossen von Alyattes 609—561) lebte. Offenbar auf Grund dieser älteren Daten, welche dem herodoteischen Bericht, der für uns immer die Hauptquelle bleiben muss, vollständig widersprechen, ist dann das Datum des Todesjahrs Ol. 54 (oder 55) (= 564 oder 561) von Eusebius II, 95 Sch. und Hesychios aufgebaut worden, das durchaus unwahrscheinlich ist [1]).

Wenn nun diese beiden Thatsachen als sicher hingestellt werden können, dass Aesop als Sklave im Besitz des Samier's Iadmon war, dann während der Regierung des Kroesos, der 561 auf den Thron gelangte, in Sardes gelebt hat [2]), so bleibt noch seine Sendung nach Delphi und die Ermordung daselbst zu erörtern.

Herodot giebt in seinem Bericht keine Veranlassung dieser Sendung und des Mordes, während zu entnehmen ist, dass die Delpher erst durch Unglück, Seuche oder Hunger zu jener späten Sühne gezwungen waren [3]), was immerhin zu dem Schluss berechtigt, dass der Dichter auch nach der herodoteischen Darstellung unschuldig ermordet worden ist. Erst

1) Wenn in den Quellen ein alter Irrthum für νδ' νθ' angenommen werden könnte, so würde diese Olympiade (= 544) sehr gut stimmen und vielleicht nach dem Sturz des Kroesos berechnet sein. A. v. Gutschmid glaubt dass das Datum bei den Chronographen von der Thronbesteigung des Kroesos (Ol. 54, 4) entlehnt sei, welche mit der Sendung und Ermordung des Aesop gleich gesetzt wurde. In der von Henzen veröffentlichten neuen Zeittafel, die vom 2. Jahr der Regierung Tiber's an (a. 16) rechnet (vgl. Rh. Mus. IX, 161 ff.), heisst es καὶ Αἴσωπος ὑπὸ Δελφῶν [κατεκρη]μνίσθη ἔτη φ'ο'θ' (579), womit also das Jahr 563 bezeichnet, was gleichzeitig als Anfang der peisistrateischen Tyrannis angenommen wird. Vielleicht soll auch dies das Jahr der Thronbesteigung des Kroesos sein, so dass also oben in jener Chronik (ep. 3) diese Zahl zu ergänzen wäre. Allerdings hat dann die Chronik einen Rechenfehler von zwei Jahren, da Kroesos erst 561 zu regieren angefangen hat. Als auffallend darf hier gelten, dass die Regierung des Kroesos von dem Tode Aesops durch das Zeitalter der sieben Weisen getrennt erscheint (vgl. Rh. Mus. a. O. 176), wie sich auch sonst bedeutende Abweichungen von den gewöhnlichen Annahmen finden. Vgl. jetzt mein Chronicon Parium s. 40.

2) Sehr ungenau spricht über die Zeit des Aesop Keller a. O. 376, der besonders darin irrt, dass er ihn nicht bis in die Zeit des Peisistratos hinabrücken will.

3) Welcker a. O. 231.

jüngere Autoren berichten, dass der Dichter im Auftrag des Kroesos mit Orakelgeschenken hingereist sei [1]). Die falsche Beschuldigung gegen ihn lautete, dass er Tempelraub begangen habe [2]). Es fragt sich, wieviel Details dieser Erzählung sind Herodot bekannt gewesen? Gewöhnlich wird angenommen, dass jene Beschuldigung, um derentwillen Aesop getödtet wurde, Herodot gekannt habe, da Aristophanes, Aristoteles und Herakleides sie kennen und kaum etwas anders gegeben haben können, als die gewöhnliche Version, von der auch Herodot ausgegangen sei [3]). Nur ein allgemein bekannter Zug der Sage könnte Veranlassung jenes Sprichworts geworden sein, womit eine schwer zu sühnende Schuld oder Schmach ausgedrückt wurde. Wenn nun auch gegen diese Darstellung einzuwenden ist, dass die Sprichwörter oftmals in jüngerer Zeit ganz falsch erklärt worden sind, so wird man doch nichts dagegen erinnern können, dass Herodot in jener gedrängten Darstellung von der Blutschuld der Delpher keine Veranlassung hatte, das allgemein bekannte Motiv zu erwähnen [4]). Freilich ist unwahrscheinlich, dass Herodot die Geschichte von der Sendung seitens des lydischen Königs gekannt hat, da er diese zweifellos erwähnt haben würde. Offenbar jünger als diese Motivirung der Ermordung ist die Sage, dass Aesop den Delphern in Fabeln die Wahrheit gesagt hatte und dess-

---

1) Plutarch a. O.

2) Herakleides, Rep. XXII; Aelian, Var. hist. XI, 5; Boeckh, C. Insc. Gr. II, 317 wollte auch im Marmor Parium ep. 41 die Lücke ergänzen ἀπέστειλεν [Αἴσωπον μαντευσόμενον], ziemlich unwahrscheinlich, wogegen Müller, fr. hist. IV, 582 vorschlug τῆς Ἀσίας [ἐβασίλευσε καὶ] εἰς Δελφοὺς ἀπέστειλε; vgl. auch schol. Ar. Vesp. 1446. Plutarch erzählt etwas abweichend, dass in Folge eines entstandenen Streites Aesop die Geschenke für das Orakel wieder nach Sardes zurückgeschickt habe. — Uebrigens vgl. auch das Sprichwort Αἰσώπειον αἷμα bei Aristoteles fr. 445 Rose; Zenob. I, 47; Diogen. I, 46; Arsen. 30; Suidas, Zonaras u. a.

3) Vgl. Welcker a. O. 230.

4) Freilich kann man dagegen einwenden, dass diese Stelle dazu dienen soll, die Verderbtheit der Delpher zu schildern, wobei diese noch in helleres Licht getreten wäre, wenn er jenen gemeinen Zug der falschen Verdächtigung erwähnt hätte.

halb, nachdem ein Streit entstanden war, von dem Felsen heruntergestürzt war [1]). Welcker hat diese mit Unrecht für die ursprüngliche gehalten.

Weit wichtiger aber ist die Beantwortung der Frage, ob die Forschung überhaupt die Sendung des Fabeldichter's nach Delphi und seine Ermordung dort für historische Ereignisse oder für Fabeln zu halten gezwungen sei, wobei in dem zweiten Punkt die Glaubwürdigkeit des Herodot angefochten werden müsste. Dass Kroesos den Fabeldichter mit Schätzen nach Delphi geschickt habe, ist so undenkbar, dass kaum ein Wort darüber verloren zu werden braucht; ebenso unglaublich ist, dass Aesop in irgend eines Andern Auftrag den Orakelort besucht hatte [2]). Wenn der Dichter von Kroesos geholt [3]), und das heisst doch wohl, von Iadmon losgekauft wurde — was durchaus nichts unwahrscheinliches hat, wenn wir z. B. den Aufenthalt des Ibykos und Anakreon bei Polykrates in Betracht ziehn — so wird er am lydischen Hofe kaum eine andre Rolle gespielt haben, als ein Hofnarr, der die Gesellschaft nach der Mahlzeit zu unterhalten hatte. Ein Mann in dieser Stellung ist niemals mit einer so wichtigen Mission von seinem Fürsten betraut worden. Dagegen ist nicht unwahrscheinlich, dass die delphischen Priester solche angeblich von Aesop überbrachte Geschenke den Fremden zeigten, wie sie dies mit den eisernen Bratspiessen der Hetaere Rhodopis thaten [4]), die vermuthlich auch wenig historische Beglaubigung haben. Fast gewinnt man den Eindruck, dass Herodot auch von jenen aesopischen Geschenken bei dieser Gelegenheit zu sprechen beabsichtigte, aber in seiner gedrängten Erzählung nicht dazu gekommen ist.

---

1) So Babrios fab. 147 Lachm. und Planudes 298 Eberh., der erst, nachdem Aesop den Delphern die Wahrheit gesagt hat, von jener falschen Beschuldigung spricht, mit Hülfe deren sie einen Vorwand zur Ermordung fanden. Sie liegt vielleicht auch bei Plut. a. O. zu Grunde: ὀργῆς δέ τινος [ὡς ἔοικε] καὶ διαφορᾶς αὐτῷ γενομένης πρὸς τοὺς αὐτόθι. Auch Libanius kennt diese Version: vgl. Welcker a. O. 236.

2) Vgl. Welcker a. O. 241 und 262.

3) So ausdrücklich Plut. Sol. 28.

4) Bei Herod. II, 135.

Noch unglaublicher freilich ist die Ermordung des Dichters in Delphi. Schon oben ist der Tod des Stesichoros durch den Räuber Hikanos in das Gebiet der Fabel verwiesen worden [1]). Die mythische Geschichte von der Ermordung des Hesiodos, der noch in hohem Alter Ehebrecher gewesen sein soll, ist allbekannt. Bei Gelegenheit der Lebensgeschichte des Ibykos wird auch darauf hingewiesen werden, wie der unvermuthete Tod eines Günstlings der Menge fern von der Heimath stattfand, die damals natürlich keine detaillirten Berichte darüber empfing, und desshalb leicht das Mährchen hervorbringen konnte, dass dieser Tod durch Ermordung erfolgt sei; und was liegt der kindlichen Phantasie eines unreifen Volkes näher, als an Räuber zu denken? Also wird Aesop eben nur in fremden Landen gestorben sein. Das letzte, was man von ihm wusste, war der Aufenthalt in Delphi; was lag da näher, als die Annahme, dass die Delpher selbst ihn ermordet hatten? [2]) Da nun Aesop vorwiegend zu Samos gehörte, nicht nur durch seinen Aufenthalt dort als Sklave des Iadmon, sondern auch, weil Samos offenbar durch ihn zu einem Mittelpunkt der neuen Fabeldichtung geworden ist, die dort am meisten geschätzt wurde und von dort nach dem Festland gedrungen ist [3]), so wird man die Geschichte von seinem Tod als samische Localsage betrachten dürfen, die Herodot dort gehört hatte und in seiner Arglosigkeit wiedergiebt, wie die Geschichte des Arion. Vielleicht hatte die Familie des Iadmon selbst ein bedeutendes Interesse, um diese Fabel überall bekannt zu machen und ihren Einzelheiten noch eine Steigerung zu Theil werden zu lassen, vielleicht geradezu um Sühngeld zu verdienen. Als dieses Mährchen einmal in Griechenland Verbreitung gefunden hatte, lag es nicht im Interesse der Delpher, demselben entgegenzutreten, vielmehr war es natürlich, dass „die delphischen Geschlechter oder Collegien sich bereitwillig einer Schuld unterwarfen,

1) Th. I, 323.

2) Aehnlich auch Keller a. O. 380, der aber dann unnöthiger Weise mit Bernhardy an eine Verwechslung mit einem Homonymus denkt.

3) Th. I, 248.

um das glänzende Beispiel der Sühnzahlung, der beobachteten religiösen Vorschrift zu geben" [1]). Gewiss war es ein diplomatischer und sehr überlegter Zug der delphischen Priester, in Bezug auf den berühmten Dichter eine fromme Pflicht auf sich zu laden, vor allen Dingen aber, um im Besitz seines Grabes zu sein, was doch nur möglich war, wenn sie den Mord auf ihrem Gebiet zugestanden. Wenn man dagegen einwenden wollte, dass die Delpher später sich schwerlich zu einer Geldbusse bereit erklärt hätten, wenn sie nicht von einer auf sich geladenen Schuld überzeugt gewesen wären [2]), so liegt doch auf der Hand, dass diese gewiss nicht allzu beträchtliche Geldbusse für das reiche Orakel in keinem Verhältniss stand gegenüber der Bedeutung, erstens die Geschenke und das Grab des Dichters zu besitzen, welche später hunderte von Menschen anziehn sollten, und ausserdem ein frommes Werk nach seinem Tode vollbracht zu haben.

Wenn demgemäss die samische Localsage in der Geschichte des Aesop das wichtigste Ereigniss aus dem Leben des Aesop — seinen Tod — geliefert hat, so ist sie darum doch nicht die reichste gewesen. Den meisten Mythenstoff musste das phrygische Vaterland des Dichters liefern, von dem mehrere Städte, wie erwähnt, den Ruhm beanspruchten, den Dichter geboren zu haben. Material aus diesem asiatischen Mythenkreis, der verhältnissmässig jünger als der samische ist, benützte der Rhetor Himerius, ganz besonders aber der Verfasser der romanhaften planudeischen Vita in deren erstem Theil. Nicht nur die geographischen Angaben, wie Grossphrygien, Amorion, Lydien, Sardes, Provinz Asien, Sklavenmarkt von Ephesos zeigen mit grosser Deutlichkeit auf die Heimath dieser Sagen, sondern die Erwähnung des Artemiscultes, des kappadokischen Spielmann's, des asiatischen Herrn Zenas [3]) und andre Züge beweisen aufs klarste, dass

1) Welcker a. O. 237, der auch an andere berühmte Gräber erinnert: des Neoptolemos in Delphi, des Theseus in Skyros, des Hesiod in Oeneion oder Naupaktos.

2) So A. v. Gutschmid nach mündlicher Mittheilung.

3) 232 Eberh.

die Samos benachbarte asiatische Küstengegend jenen Roman vom Leben des Dichters hervorgebracht hat [1]).

Eine dritte Klasse von Mythen, und zwar die allerjüngste, lieferte der Orient, speziell Syrien, durch welches die Person des aegyptischen Königs Nektenabo aus der Alexandersage in die aesopische Vita (zweiten Theil) hineinverflochten und Aesop zu einem babylonischen Magier und Schwarzkünstler gemacht worden ist [2]). Einige Züge darin finden sich wieder in den Babyloniaka des Romanschriftstellers Iamblichos aus Syrien, der im 2. Jh. v. Ch. gelebt hat [3]). Dennoch ist der Grundstock dieser zweiten Hälfte der aesopischen Vita (mit Ausnahme der Abenteuer in Delphi) nicht griechischen Ursprungs, sondern beruht auf einem alten indischen Mährchen, welches nach Syrien gedrungen und von dort in den Roman des Iamblichos und die aesopische Volkssage hineingedrungen ist [4]).

Wir kommen zu den übrigen Lebensschicksalen des Dichters. Aesop's Gleichstellung und sein Verkehr mit den sieben Weisen verrathen sich dadurch von vornherein als Fiction, dass er gar kein Zeitgenosse derselben gewesen ist. Er kann also weder von Kroesos zu Periander geschickt sein [5]) (so wenig wie Solon und Kroesos zusammengekommen sind), noch kann er mit ihnen bei einem Gastmahl zusammen gewesen sein, wie Plutarch erdichtete [6]). Der Komiker Alexis hatte eine Komödie Aesopos gedichtet, worin Solon und Aesop vermuthlich am sardischen Hof zusammenkamen [7]).

Ebenso unverbürgt sind die verschiedenen Reisen des Dichters. Historisch sind der Aufenthalt in Samos und beim

---

1) Vgl. Keller a. O. 365.

2) Keller a. O. 366 f.

3) Rohde, Gr. Roman 362 not.

4) Vgl. die treffende Auseinandersetzung Rohde's, Gr. Roman. 367 not. (nach Benfey) gegen Keller a. O. 371, der an eine Abhängigkeit der aesopischen Vita von dem Roman des Iamblichos gedacht hatte.

5) Plut. Conviv. Sept. Sap. 4.

6) Conviv. Sept. Sap. 4, wo Aesop auf einem niedrigen Bänkchen neben dem oben liegenden Solon sitzt.

7) Darnach wohl Plut. Sol. 28.

Lyderkönig, wahrscheinlich auch der in Delphi. Dagegen ist wohl ein Aufenthalt in Athen [1]) eine jüngere athenische Erfindung, die ihn in Beziehung zu der gleichzeitigen Tyrannis des Peisistratos setzen wollte; daraus entwickelte sich ein weiteres Mährchen, dass er dort Sklave eines Zemarchos gewesen sei [2]). Aus der mythischen Sendung zu Periander wurde ein Aufenthalt in Korinth gemacht [3]). Aegypten hier hineinzuziehn, war nur der unkritischen Phantasie moderner Philologen vorbehalten [4]), die nach der damaligen Zeitströmung auch Aesop und seine Fabel von Aegypten ableiten wollten, und Aesop zu einem aethiopischen Mohren gemacht haben. Ueberall fand der Dichter Gelegenheit, seine Fabeln vorzutragen, und einen bestimmten Anlass, um die Menge mit Hülfe der Fabel zu belehren.

Aber, wenn selbst sein längerer Aufenthalt in Samos als historisch angesehn werden muss, so beruhen dennoch die Erzählungen von seinen dortigen Vorträgen auf einer Fiction und verrathen jüngeren tendenziösen Ursprung [5]), da sie von Demagogen handeln, die auf eine spätere Zeit hinweisen. Denn zur Zeit, als Aesop in Samos lebte, war dieses monarchisch regiert, und der Vater des Polykrates, Aeakes, der Beherrscher der Insel.

Ein eigenthümlicher Zug der Sage, der sich zuerst beim Komiker Platon findet [6]), ist, dass er nach seinem Tode wieder aufgelebt sein soll. Schon die Alten [7]) verglichen hiermit das Aufleben der Tyndariden, des Herakles und Glaukos; richtiger war die Zusammenstellung mit Hesiod, Aristeas und Epime-

---

1) Phaedrus I, 2 u. 3, 14.

2) Aphthonios 306 Eberh.

3) Sokrates bei Diog. Laert. II, 42. Offenbar sind diese Vorlesungen, wie die ähnlichen des Herodot bei Lucian, Herod. 1 f. erst nach dem Muster der späteren Rhetorenweisen erfunden.

4) Zündel i. Rh. Mus. V, 446 ff.

5) Bei Aristot. Rhetor. II, 20 (und in der Politeia der Samier beim schol. Ar. Aves 471); auch wohl Meteorol. II, 3; vgl. Welcker a. O. 248.

6) Fr. 68 Kock; schol. Ar. Vesp. 1251; Suid. v. ἀναβιῶναι.

7) Zenob. I, 47; Suid.

nides [1]). Bei Hesiod ist diese Fabel mit der grössten Wahrscheinlichkeit auf das verschiedene Zeitalter der hesiodischen Gedichte bezogen worden, so dass in den jüngeren Gedichten der hesiodischen Schule der alte Epiker wieder aufgelebt zu sein scheint. Oder man kann auch daran denken, dass bei Hesiod die Varianten über den Tod des Dichters und die Localität desselben gleichsam zu einer Verhöhnung der Sage geführt haben, indem man ihn zweimal leben und sterben liess, wie das auf Pindar zurückgeführte orchomenische Epigramm aussagte [2]). Bei Epimenides wird es das Verschmelzen zweier Persönlichkeiten gewesen sein, das einerseits die Fabel von dem aussergewöhnlichen Alter des Priesters hervorbrachte, andrerseits an ein Wiederaufleben des alten Kreters glauben machte. Während die Fabel von Aristeas nur eine Nachbildung der epimenideischen zu sein scheint, wird wohl bei Aesop das verschiedene Auftreten der Thierfabel in verschiedenen Gegenden und Zeiten die Sage von dem Wiederaufleben des Dichters hervorgebracht haben. Dies führte nun zu der weiteren Fabel, dass er mit den Griechen bei den Thermopylen gekämpft habe [3]), und zu einer dritten, dass in dem Fabelerzähler Pataekos Aesop wiederaufgelebt sei [4]).

Was nun die lächerliche Zwerggestalt, welche die Alten dem Aesop gegeben haben, und seine schwere Zunge anbetrifft, so braucht nicht bemerkt zu werden, dass sie ebenso aus der griechischen Komödie stammen, wie die Lahmheit des Tyrtaeos [5]). Auf seinen Buckel bezieht sich auch der Beiname ‚Theta', den er von seinem Herrn empfangen haben soll [6]). Ebenso ist Erfindung der Komödie, dass schon

1) Welcker a. O. 249; vgl. Keller a. O. 380.

2) Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 478 [4].

3) Ptolem. Hephaest. 152 b. Bek.

4) Plut. Solon 6; vgl. Welcker a. O. 249 f.

5) Th. I, 183 not.; vgl. Himer. or. XIII, 5 und besonders in der Vita 227 Eberh., wo er spitzköpfig, stumpfnasig, buckelig, mit vorstehenden Lippen und schwarz geschildert wird. Dass erst der Verfasser des Romans dies erfunden, ist wohl eine irrige Annahme von Keller a. O. 364.

6) Phot. Hephaest. 151 b Bek.; Lehrs, Quaest. ep. 21.

sein Gesicht und seine Stimme beim Auftreten allgemeines Gelächter erregten [1]).

Wir gehen nun zu den Dichtungen des Aesop über [2]). Wenn man unter Dichtung nur ein solches Product versteht, welches in gebundener Rede abgefasst ist, so würde Aesop an den Anfang der griechischen Prosa gesetzt werden müssen. Aber so gut, wie die Novelle und der Roman nicht in das Gebiet der Prosa, sondern zur Dichtung gehören, weil ihr Inhalt auf einer eigenthümlichen Fiction beruht, welche nicht von einem Historiker oder Redner herrühren kann, sondern nur von einem Dichter, der damit nicht auf den Verstand, sondern auf die Phantasie des Hörenden oder Lesenden wirken will, so gehört auch die Thierfabel zur Poesie. Freilich müssen wir zugeben, dass der rein poetische Charakter der Fabel, wie er im Thiermährchen sich kund giebt, in eine graue Vorzeit hineinreicht und den Griechen, als die Fabel zu ihnen kam, nicht mehr gegenwärtig gewesen ist. Diese Vorzeit und dieser orientalische Ursprung der Fabel war den Griechen selbst nicht unbekannt, aber nach ihrer Gewohnheit richteten sich ihre Blicke nicht nach Indien, sondern nach Babylonien, Assyrien und Libyen, wo sie die Heimath der Fabel vermutheten [3]), oder, wie oben erwähnt wurde, nach Phrygien. Schon Hesiod, Archilochos und Simonides haben die Tendenz mit der Fabel verknüpft und haben sie dadurch aus der lichten Höhe, in welcher sie bei den Ariern sich bewegt haben muss, herabgedrückt in die untergeordnetste Gattung, welcher man noch den Namen der Poesie geben darf, nämlich in die didaktische Poesie. Als die Thierfabel zu den Griechen kam, existirte dort bereits eine Cultur

1) Themist. Or. XIII, 5. Wenn man die Frage aufwerfen sollte, warum die Komiker einen Aesop zur Zielscheibe ihres Spottes gemacht haben, so wird der Grund derselbe sein, der bei Sappho erörtert war. Wie den kühlen Attikern das Preisgeben der Mädchengedanken und Mädchengefühle lächerlich vorkam, so auch ein Dichterling, der keinen Vers gemacht hatte, sondern seine prosaischen Fabeln einer andächtigen Menge vorerzählt.

2) Dass ein in Anth. Pal. X, 123 ihm zugeschriebenes Epigramm unecht ist, bedarf keines Beweises: vgl. Wolters, Rh. Mus. XXXVIII, 101.

3) Babrius, fab. 107 L.

welcher eine grosse Periode des Heldengesangs vorangegangen war. Es war nicht anzunehmen, dass die Griechen danach noch das einfache Thiermährchen pflegen würden, welches nur mit dem Zustand der völligen Naivität und Harmlosigkeit eines Volkes vereinbar ist. Vielmehr bewirkte der Umstand, dass gerade die iambische Poesie der Ionier damals im Aufblühn war, und auch in der Elegie die Veränderung zum gnomischen Charakter bereits vollzogen war, dass die Fabel sofort dieser neuen didaktischen Richtung dienstbar gemacht wurde. Eine sehr günstige Gelegenheit für die Erfindung der orientalischen Fabeln hatte ferner die Eröffnung Aegyptens und die Colonie Kyrene gegeben, wodurch besonders die aegyptischen, kyprischen und libyschen Fabeln bekannt geworden waren [1]). Namentlich die letzteren müssen sehr bald in grosser Vollständigkeit den alten Schriftstellern vorgelegen haben [2]). Schon seit dieser Zeit, besonders aber seitdem

1) Ulrici, Gesch. Dichtk. II, 460 f.; über aegyptische Elemente in den aesopischen Fabeln vgl. Zündel, Rh. Mus. V, 422 ff.; frühere Spuren einer kyprischen Fabel finden wir zuerst bei Timokreon von Rhodos, dem Zeitgenossen des Keer's Simonides.

2) Sie werden zuerst von den aesopischen ausdrücklich unterschieden bei Aristot. Rhetor. II, 20, von den phrygischen bei Himerius, Or. XX, 718. Wir haben die ausführliche Definition bei Isidor, Orig. I, 39: sunt autem fabulae aut Aesopicae aut Libysticae. Aesopicae sunt, cum animalia muta inter se sermocinasse finguntur, vel quae animam non habent: ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Libysticae autem dum hominum cum bestiis aut bestiarum hominibus fingitur vocis esse commercium. Es ist möglich, vielleicht wahrscheinlich, dass diese Definition richtig ist (vgl. Keller a. O. 354 f.), obwohl wir nicht in der Lage sind, diese Frage selbständig zu untersuchen. Auch Theon in seinem grossen Artikel Progymnast. III, 1 f. (31 Finckh) war offenbar nicht mehr im Stande, eine richtige Definition der einzelnen Fabelgattungen zu geben, und begnügte sich desshalb mit den oberflächlichsten Kennzeichen. — Uebrigens ist doch wohl der Krotoniate (Spartiate?) Alkmon, von dem Isidor a. O. als dem Erfinder der Fabel spricht, kein anderer als der lyrische Dichter, wie aus Aelian, hist. an. XII, 3 sicher geschlossen werden muss: vgl. Keller a. O. 382. Nur Ulrici II, 462 hat in ihm einen unteritalischen Dichter erkennen wollen, der wenigstens vor Ol. 60 geblüht haben muss. Vgl. auch Th. I, 248 not. — Uebrigens ist es für uns unmöglich, den ursprünglichen Grundstock der aesopischen Fabeln zu restituiren; die reichste heutige Sammlung enthält 426 Geschichten, welche Zahl die ursprüngliche vielleicht um das vierfache übertreffen möchte.

Simonides von Amorgos einen so ausgedehnten Gebrauch von der Fabel gemacht hatte, dürfen wir annehmen, dass die ionischen Colonieen und Inseln ein hervorragendes Interesse an dieser Dichtungsart nahmen und zu einem Centralheerd wurden, auf welchem Fabeln von jeglicher Art und jeglicher Heimath mit Begierde gesammelt und benutzt wurden.

Es ist nicht zufällig, dass gerade die Insel Samos der Mittelpunkt der neuen Liebhaberei wurde. Drei Umstände waren hierbei vorzugsweise wirksam. Zunächst war der Dichter Simonides hier geboren, und es ist wohl denkbar, dass sein Beispiel und das von ihm gebrauchte Material in guter Erinnerung geblieben sind. Zweitens lag die Insel Samos am nächsten dem asiatischen Festland, welches gerade in seinen Küstenstrichen zwei besondere Arten von Fabeln hervorgebracht hatte, die lydische und die karische Fabel [1]), bei deren Vordringen nach Westen Samos die erste Etappe war. Ebenso nah aber lag es den grossen ionischen Metropolen, welche die Elegie hervorgebracht hatten und ihre Pflegerinnen geworden waren. Endlich war die Insel nicht demokratisch verwaltet, sondern monarchisch regiert, was wenigstens schon für Ol. 54 (564) feststeht, als Ibykos von dem Vater des Polykrates nach Samos berufen wurde; dieser Termin ist aber von der Blüthe Aesop's nicht weit entfernt. Die Dichtkunst hat aber in jener Zeit seitens der Fürsten eine kräftigere Pflege erfahren, als in den demokratisch verwalteten Städten, wie man schon daraus erkennt, dass Aesop gewiss wegen seiner Berühmtheit als Fabeldichter die Aufmerksamkeit des lydischen Königs erregte.

So fand der Sklave Aesop, der wohl schon von seiner phrygischen Heimath die Liebhaberei für Fabeln mitgebracht hatte, die Verhältnisse vor, und bei einem bedeutenden Erzählertalent, dem die Ueppigkeit einer orientalischen Phantasie zu Hülfe kam, entstanden bald Legionen von Fabeln. Nun ist freilich richtig, dass die Hauptkunstfertigkeit des Aesop im Wiedererzählen bestanden haben wird, doch darf

1) Th. I, 248.

man desshalb nicht glauben, dass diese Fabeln sich mündlich erhalten haben oder hätten erhalten können [1]). Der Umstand, dass sie bald darauf in den grösseren Städten Griechenlands, besonders in Athen und Korinth als bekannt vorausgesetzt werden — denn darauf führen doch wohl die Legenden von den dortigen Vorträgen des Dichters — beweist hinlänglich, dass sie von Aesop selbst niedergeschrieben und durch Abschriften verbreitet waren. Erst durch diesen Act bekommen wir über die zweite Thätigkeit des Dichters hinreichende Aufklärung, dass er auch Fabeln der verschiedensten Art gesammelt haben muss. Denn wenn man zur Zeit des peloponnesischen Krieges und noch früher bereits eine ganz bestimmte Vorstellung mit dem Namen einer ‚aesopischen Fabel' verband, so lässt sich dies nur dadurch erklären, dass ein gesammelter und aufgeschriebener Grundstock dieser Fabeln zur allgemeinen Kenntniss gelangt war. Wenn daher später Demetrios von Phalereus eine Sammlung aesopischer Fabeln veranstaltete [2]), so wird man schwerlich an eine Restituirung des ersten Grundstocks zu denken haben, sondern an eine Sammlung aller in aesopischer Art gedichteten und auch noch nach Aesop entstandenen Fabeln. Denn das wird man als selbstverständlich annehmen dürfen, dass die Fabeldichtung sehr bald überall zur Nachahmung reizte und Nachahmer fand, und das um so mehr, je weniger Schwierigkeiten die Art der Composition verursachte. Diese Sammlungen kamen dann in der Diadochenzeit nach dem Orient zurück und belebten von neuem auch jene Gegenden, durch welche ehemals die Fabel auf ihrem Wege von Osten nach Westen ihren Einzug

1) So Ulrici a. O. 463 u. a. — Das Niederschreiben wird zwar erwähnt von dem Biographen des Aesop, 284 Eberh. (τοὺς οἰκείους συγγραψάμενος μύθους τοὺς καὶ μέχρι νῦν φερομένους), aber dieser hat es doch wohl nur gerathen. Dagegen ist nicht zu identificiren hiermit (wie es Keller a. O. 378 thut, die ihm von Hesychios beigelegte Schrift τὰ ἐν Δελφοῖς αὐτῷ συμβάντα ἐν βιβλίοις β', die von irgend einem Rhetor herrühren wird.

2) Diog. Laert. V, 80; Keller a. O. 384 f. sieht in dieser Sammlung die Vereinigung der bisher getrennten alterthümlich aesopischen und libystischen Fabeln. Ob mit Recht, will ich ebenso wenig entscheiden, wie die Frage, ob Babrios aus dieser Sammlung geschöpft habe.

gehalten hatte [1]). Denn ausser den Hebräern sind es namentlich Syrer, Armenier und Araber, welche später den aesopischen Fabelschatz besitzen.

Versuchen wir es nun, die charakteristischen Merkmale der aesopischen Fabel darzustellen. Den alten Griechen war diese Dichtung etwas spassiges und lustiges [2]), offenbar weil die Thiere, die mit menschlicher Stimme begabt und mit menschlichen Eigenschaften ausgerüstet darin vorkamen und handelten, einen lustigen Eindruck machten [3]). Dabei konnten entweder nur Thiere untereinander vorkommen, oder Thiere neben Menschen, wenn Fabeln dieser Art nicht, wie erwähnt, als eine besondere Gattung betrachtet werden müssen. War diese Bedingung nicht vorhanden, d. h. fehlte in einer Fabel die Thierwelt, so war sie keine aesopische. Speciell von den sybaritischen Fabeln, welche von der griechischen Komödie oft herangezogen werden, wird ausdrücklich hervorgehoben, dass sie mit Ausschliessung der Thiere nur in der Menschenwelt spielen [4]), und die karischen Fabeln scheinen mit diesen grosse Aehnlichkeit gehabt zu haben [5]). Ausserdem aber unterschied man noch lydische Fabeln, in denen Pflanzen statt der Thiere vorkamen [6]). Man wird nicht leugnen können, dass gerade die sybaritischen Fabeln auf das Niveau von blossen Anekdoten herabsinken.

Es ist möglich, dass einige der sybaritischen Fabeln schon Aesop bekannt gewesen sind, aber gewiss sind sie

1) Vgl. Roth, d. aesopische Fabel in Asien im Philol. VIII, 130 ff.

2) Aristoph. Vesp. 1251; Hesych. v. Αἴσ. γελοῖα; desshalb nennt ihn Lucian, Var. hist. II, 18 γελωτοποιός.

3) Schol. Arist. Av. 471 τῶν δὲ μύθων οἱ μὲν περὶ ἀλόγων ζώων εἰσὶν Αἰσώπειοι.

4) Schol. Arist. a. O.; vgl. Keller a. O. 359 ff.

5) Simon. Cei fr. 11 B.

6) Ammon. 9 f. Valck.; dies scheinen speziell die lydischen gewesen zu sein, die aber von dem anonymen Scholiasten zum Aphthonios neben den phrygischen und libyschen als Thierfabeln bezeichnet werden. Derselbe Scholiast hat aber über d. sybaritische Fabel eine irrthümliche Definition. Vgl. auch Keller a. O. 350 f.; als alte Fischerfabeln werden sie treffend bezeichnet von Keller a. O. 352.

erst im 5. Jh. zu der Sammlung aesopischer Fabeln hinzugekommen [1]).

Man hat die sybaritische Fabel aber noch genauer definiren können, da man weiss, dass in einer jeden mit epigrammatischer Kürze und Schärfe auf eine witzige Pointe losgegangen wurde, welche sich mit jener mährchenartigen und epischen Behaglichkeit der aesopischen Fabel wenig vertrug [2]). Auch traten nicht blos Menschen darin auf, sondern auch Hausgeräthe, welche in menschlicher Weise handeln [3]).

Eine Neuerung scheint aber nicht von auswärts importirt, sondern erst auf griechischem Boden entstanden zu sein, das Heranziehn der Götterwelt statt der Menschenwelt [4]), deren Agiren man aus den Heldengesängen gewöhnt war, sei es dass man die Götter allein ohne Thiere und Menschen [5]) einführte oder Götter in Verbindung mit Menschen [6]). Gewiss mit Unrecht haben einige Forscher diese mythologische Neigung auf aegyptischen Ursprung zurückgeführt [7]).

1) Vgl. z. B. n. 163, 166, 166 b, 168, 169 Halm. Es ist in hohem Grade unwahrscheinlich, dass die sybaritischen Fabeln schon von Aesop gesammelt sind. Denn wenn man erwägt, dass die Stadt Sybaris i. J. 720 v. Ch. gegründet und im J. 510 bereits von den Krotoniaten zerstört worden ist, so reicht zwar die eigentliche Blüthe dieser Colonie, welche sie zur Hauptfreundin des reichen Milet gemacht hatte (vgl. Herod. VI, 21; auch V, 44 f. und VI, 127) in die peisistrateische Zeit hinein, aber die sybaritischen Fabeln sind wohl zum grössten Theil erst nach dem Untergang des reichen und schwelgerischen Sybaris entstanden und erst von den Pythagoreern verbreitet und nach Griechenland gebracht worden. Denn die meisten werden doch wohl zur Verhöhnung der Sybariten entstanden sein, wie man aus der Geschichte von dem reitenden Junker (Ar. Wesp. 1427) erkennt. Dies ist aber vor dem 5. Jh. nicht möglich gewesen. Die Datirung von Keller a. O. 360, dass die Fabeln kurz vor dem Untergang von Sybaris, den er fälschlich in's Jahr 446 setzt, entstanden sind, ist irrig.

2) Vgl. Keller a. O. 359 f.; jene charakteristische Kürze wird mit Recht hervorgehoben vom Komiker Mnesimachos im schol. Arist. Av. 471; vgl. Meineke, fr. com. III, 577.

3) Arist. Vesp. 1436.

4) N. 76, 88, 149, 153, 154 u. a.

5) N. 136, 138, 151, 155, 155 b, 159, 160, 162 u. a.

6) N. 53, 64, 73, 141, 150, 152, 316 u. a.

7) Nach Grauert Ulrici II, 466; das richtige bemerkt Keller a. O. 318 f.

Die aesopische Fabel aber hatte ausserdem noch eine besondere Eigenthümlichkeit, die wir gleichfalls für ausschliesslich griechisch zu halten berechtigt sind, die paraenetische oder im allgemeinen die moralische Tendenz, welche je nach dem persönlichen Zweck der Verwendung auch eine satirische sein konnte, wie wir dies bei Hesiod und den Iambographen festgestellt hatten. Diese Aufgabe erfüllte sie auf die einfachste Weise so, dass die Lehre, die daraus gezogen werden sollte, ungeschminkt an den Schluss gestellt wurde. Die Fabel wurde benutzt, „um zur Tugend anzuspornen, und vor Laster und Thorheit abzuschrecken“. Daraus mag dann wieder die rein ethische Fabel entstanden sein, in welcher Tugenden und Laster, Gefühle und Empfindungen selbständig auftreten und handeln [1]). Von einer Fabel dieser Art ist das grossartigste Beispiel die Geschichte von Herakles am Scheidewege, welche zuerst der Sophist Prodikos erzählt hatte [2]). Die so gestaltete Fabel vertrat also auf eine einfachere, leichtere und auch amüsantere Weise denselben Zweck, dem die gnomische Elegie diente, und hat desswegen zuerst auf Philosophen ihre Anziehungskraft ausgeübt.

Schon Sokrates hatte sich mit den aesopischen Fabeln vielfach beschäftigt und sie in Verse gebracht [3]). Wie wir aus einer glaubwürdigen Stelle vermuthen können, waren es Distichen, welche dieser Philosoph statt der Prosa gebrauchte [4]). Andre wieder brachten die Fabeln in heroische Hexameter, von denen uns Spuren erhalten sind, noch andre in iambische Trimeter [5]), der Choliamben des Kallimachos und Babrios nicht zu gedenken. Noch mehr freilich in Ansehn stand die Fabel weit später in der Blüthezeit der Sophistik, in welcher von hervorragenden Rhetoren, wie Nikostratos, Aphthonios und Theon Fabelsammlungen veranstaltet wurden [6]).

1) N. 148, 156 u. a.

2) N. 158; vgl. Welcker, Kl. Schr. II, 470; Keller a. O. 383.

3) Plat. Phaed. 60 D u. 61 B.

4) Diog. II, 42; diese Stelle ist benutzt worden von Hesych. (Suid.) v. Σωκράτης.

5) Keller a. O. 384.

6) Vgl. Lachmann's praefatio z. Babrius VII f. und IX f.; Naber in Mnemosyne IV, 383 ff.

Auch die lyrischen Dichter haben nicht verschmäht, von dem Schatz, der ihnen in den aesopischen Fabeln geboten war, Gebrauch zu machen. Stesichoros warnte die Himeraeer vor der Wahl des Phalaris zum Herrscher durch die Erzählung vom Pferde, das, um den Hirsch zu verjagen, die Hülfe des Menschen anrief, dem es aber dadurch selbst dienstbar wurde [1]). Ibykos hatte die Geschichte von dem Esel und der Durstnatter erzählt [2]). Von Simonides kennen wir die Geschichte vom karischen Fischer, der schwankte, ob er den Polypen fangen sollte oder nicht [3]), d. h. ob er seine Familie vom Hungertod erretten oder erfrieren lassen sollte; dieselbe Fabel hatte auch der Rhodier Timokreon, vielleicht in seiner ironisirenden und parodirenden Art gegen Simonides erzählt [4]). Dieser rhodische Dichter scheint auch zuerst ausdrücklich eine kyprische Fabel erwähnt zu haben, was bei der Nachbarschaft von Kypern und Rhodos wohl erklärlich ist. Endlich zeigen auch Pindar, die Tragiker und Komiker nicht selten Kenntniss der aesopischen Fabel.

Aber auch in praktischer Beziehung errang die aesopische Fabel eine ungewöhnliche Bedeutung. Denn die Belehrung, welche hier in Form der Unterhaltung geboten wurde, machte sie ganz besonders für Zwecke der Erziehung geschickt. Es kann daher nicht befremden, dass neben den Sinnsprüchen eines Solon, Theognis und Phokylides gerade diese Fabeln den Knaben für den Unterricht gegeben wurden. Wenn wir nun bedenken, dass schon zur Zeit des Sokrates, Sophokles und Aristophanes der Jugendunterricht in den aesopischen Fabeln allgemein gewesen sein muss, so wird

1) Aristot. Rhetor. II, 20; Aelian, hist. an. XVII, 37; vgl. Th. I, 316. Da der Beginn der Herrschaft des Phalaris in Ol. 54 gesetzt wird, so ist bei Stesichoros um diese Zeit eine Kenntniss aesopischer Fabeln zwar möglich, aber nicht wahrscheinlich. Die unermüdliche Mythenbildung der Griechen wird jene Gelegenheit der Warnung — die immerhin historisch sein mag — mit der später bekannt gewordenen Fabel (n. 175) ausgeschmückt haben.

2) Aelian, hist. an. VI, 51 (fr. 25); darnach auch der Komiker Apollophanes bei Meineke II, 882.

3) Fr. 11.

4) Fr. 4.

man auch daraus den Schluss ziehn können, dass schon im 6. Jh. v. Ch. schriftliche Exemplare dieser Sammlung verbreitet gewesen sind.

So kann der Dichter Aesop, den wir der griechischen Litteratur wiedergewonnen haben, nachdem er Aussicht hatte, zu den Schatten gezählt zu werden, hinsichtlich seiner Bedeutung in dem griechischen Culturleben nur verglichen werden mit Homeros und Tyrtaeos, welche das Alterthum schon selbst wegen dieser analogen Stellung hinsichtlich der griechischen Erziehung wiederholt zusammengestellt hatte. Um so seltsamer war das Unternehmen, diesen Dichter in Luft auflösen zu wollen. Aber was ist, könnte man fragen, in der Neuzeit nicht angegriffen worden? Was hat der Mangel positiver Leistungsfähigkeit nicht alles bewirkt? Wie viel Zweifel, Absprechungen, Negirungen sind desshalb nicht entstanden? Und wie wenig erinnern die neusten Versuche dieser Art an die geistreiche Art Welcker's, dessen Stärke gewöhnlich in der geschickten Analyse liegt, dessen Unglück aber es war, auf einem einmal eingeschlagenen Irrweg weiter zu gehn und sich immer fester zu rennen, wobei dann die Argumente — nicht selten etymologischer Art — immer fadenscheiniger zu werden pflegen. Dennoch sind auch solche Irrthümer noch lehrreich, während die phrasenhaften und unreifen Absprechungen der modernsten Zeit dies nicht sind.

Zehntes Capitel.

Die dorische Chorlyrik.

1.

Ibykos [1]) war aus dem italischen Rhegion gebürtig und steht daher in engster Beziehung zu seinem Vorgänger in der dorischen Chorlyrik, zu Stesichoros. Ausser der Notiz, dass er ein Sohn des Phytios war, wissen wir nichts

1) Gegen Schneidewin's Zusammenstellung mit dem Vogel ἴβυξ (auch ἴβυς, ἴβις) mit Recht Welcker, Kl. Schr. I, 222.

von seinen Familienverhältnissen [1]). Sogar über die Lebenszeit des Dichters sind wir nur unvollkommen unterrichtet, doch haben wir die wichtige Notiz, dass er Ol. 54 (564) nach Samos gekommen ist [2]), wo damals der Vater (oder Grossvater?) des Polykrates herrschte. Wenn wir nun annehmen, dass dies noch im Jugendalter des Dichters geschah, so dass er damals etwa 20 Jahre alt war, so würde seine Geburt um 584, seine Blüthe 544 fallen. Da er aber aller Wahrscheinlichkeit nach für die Erziehung des jungen Polykrates berufen worden ist (in welcher Thätigkeit, wie oben erwähnt worden war, Anakreon mit ihm verwechselt worden war, der damals etwa 8 Jahre zählte), indem er damals bereits ein namhafter Dichter war, so werden wir ihn uns auch vielleicht dreissigjährig zu denken haben, wonach seine Blüthe auf 554 heraufrücken würde [3]). Da nun die Blüthe des Ana-

1) Wenn Hesych. (Suid.) noch andere Notizen bringt, z. B. dass er nach einigen der Sohn des messenischen Historiographen Polyzelos, nach andern des Kerdas sei, so verräth die erste Notiz eine besonders grosse Albernheit, da vor Ibykos keine Historiker existirt haben. (Bothe conjicirte allerdings οὐ τοῦ ἱστοριογράφου.) Vermuthlich ist aber auch dieser Historiker mit dem Rhodier gleichen Namens verwechselt, von dem Plut. Sol. 15, Athen. VIII, 361 C., schol. Hes. Oper. 9 handeln. Ebenso verkehrt wird die zweite Notiz über Kerdas sein, dessen Namen Welcker, Kl. Schr. I, 105 mit ‚Schätzen' und ‚Gewinnsucht' zusammenstellt. — Aber auffallender Weise wird in dem Epigramm auf die neun Lyriker (Boeckh, schol. Pindar. 9) nicht nur sein Vaterland Rhegion oder Messana genannt (was wohl dieselbe Erklärung erfordert, wie bei Stesichoros), sondern auch sein Vater Eelidas, welcher sonst nicht vorkommt. — Rhegion ist seine Vaterstadt Anth. Pal. IX, 714, die ihm nach dem Tode ein Kenotaphion aufstellte. — Ueber Messana urtheilt wohl nicht richtig Welcker a. O. 224, der auch ganz unwahrscheinlich das Missverständniss mit Polyzelos auf Verwechslung des Ibykos und des Rheginer Hippys zurückzuführen sucht. Viel wahrscheinlicher ist bei Messana eine Verwechslung mit Stesichoros, da Himera theilweise von Zankle (der ältere Name für Messana) aus gegründet worden war (Th. I, 318).

2) Dass in dieselbe Olympiade die alten Chronographen den Tod des Aesop — mit Unrecht — gesetzt haben, ist oben erwähnt worden.

3) Ganz verkehrt giebt O. Müller, Litg. I, 345 Ol. 63 (528) als Blüthe an; etwas näher der Wahrheit kommt Bernhardy mit Ol. 60. — Der Zweifel an dieser Berufung seitens eines sonst ganz unbekannten Fürsten fällt sofort, wenn man sich jener Erzählung erinnert, dass es der junge Polykrates selbst

kreon um 533 vermuthet wurde, so folgt daraus, dass Ibykos etwa zwanzig Jahre älter gewesen ist, als der ionische Dichter, was auch durch den Umstand nicht widerlegt wird, dass beide neben einander am Hof des Polykrates gewirkt haben. Wenn man die pädagogischen Erfolge des dorischen Dichters nach dem Charakter des Polykrates berechnen will, so sind diese in hohem Grade ungünstig gewesen, und gewiss ist es nicht zufällig, dass die späteren Griechen sich bei Ibykos, wie bei Polykrates, zuerst der Lustknaben erinnert haben.

Die Thatsache, dass er den jungen Polykrates erzogen und später am Hofe dieses Fürsten gelebt habe, widerlegt hinreichend die gewöhnliche Annahme, dass er überhaupt ein Wanderleben geführt hat. Damit lässt sich aber wohl vereinen, dass er nicht ununterbrochen in Samos lebte, sondern besonders zum Zweck wichtiger Besuche oder eines Mitwirkens bei den grossen griechischen Festlichkeiten diese Insel öfters verlassen hat. Ebenso wenig ist zu bestreiten, dass er, bevor er seine Heimath für immer verliess, längere Zeit in den Städten Siciliens herumgereist war, um sich öffentlich hören zu lassen, und vorzugsweise Katana und Himera besucht hatte [1]). Bei dieser Gelegenheit mag er vielleicht in Zankle (oder Messana) einen längeren Aufenthalt genommen haben, der dann von Einfluss auf die Nachrichten über seine Vaterstadt geworden ist.

Die einzige ausführliche Notiz, die uns sonst über die Lebensschicksale des Dichters erhalten ist, besteht aus jenem Mährchen von seiner Ermordung. Schon oben ist die analoge, aber weniger entwickelte Erzählung von der Ermordung des Stesichoros in das Gebiet der Fabel ver-

war, der einen Dichter zum Lehrer haben wollte. — Mit dieser Angabe stimmt auch fr. 20, in welchem der Dichter wohl ohne Zweifel von dem Perserkönig Kyros spricht, was schwerlich aus einem Gedicht über die Insel Samos stammen wird, wie Schneidewin geglaubt hat: vgl. Welcker a. O. 248 f.

1) Himer. or. XXII, 5; mährchenhaft ist die dort mitgetheilte Erzählung, dass der Dichter vom Wagen gefallen sei und seine Hand verletzt habe, worauf er seine Leier dem Apollo gewidmet habe.

wiesen worden [1]). Es versteht sich von selbst, dass auch diese Geschichte dasselbe Schicksal theilen muss, schon darum, weil in jenen Zeiten ein berühmter Dichter kaum, nur mit seiner Laute auf dem Rücken, durch Wälder und Felder gezogen sein wird. Und diese Wanderung, welche seinen Tod herbeigeführt haben soll, ist um so unwahrscheinlicher, weil wir aus des Dichters eigenen Worten wissen, dass er ein hohes Alter erreicht hat [2]). Indessen stösst die Erklärung der Mordgeschichte auf erheblich grössere Schwierigkeiten, als die ganz schlecht bezeugte Geschichte des Stesichoros. Wenn man vielleicht bei beiden Dichtern zunächst annehmen darf, dass eine Entfernung von ihrer Heimath und der Tod in der Fremde die erste Veranlassung zu dem heimathlichen Gerücht und der Localsage gewesen sind, dass die Dichter ermordet worden seien, wie dies oben auch bei der Ermordung des Aesop in Rechnung gezogen wurde, so ist doch die Geschichte des Ibykos mit so viel Beiwerk umgeben, dass die neueren Beurtheiler derselben einen schweren Stand gehabt haben und zu sehr verschiedenen Resultaten gekommen sind. Vielleicht erinnert man sich bei dieser Gelegenheit auch der Fabel von der Ermordung des Hesiod, der gleichfalls auf einer Reise getödtet sein sollte, wie man dieselbe mit gutem Recht auf eine Uebungsschrift (Museion) des Rhetor's Alkidamas zurückgeführt hat. Da nun die Geschichte von dem Tod des Ibykos Platon offenbar unbekannt ist und von keinem der gleichzeitigen oder jüngeren Dichter erwähnt war, weder von Anakreon, der Ibykos bedeutend überlebte, noch von Bakchylides oder Simonides oder Pindar, sondern da die älteste Erwähnung derselben über 400 Jahre nach dem Tode des Dichters bei Antipater Sidonios gefunden wird [3]), aus dessen

1) Th. I, 323.

2) Vgl. fr. 2.

3) Anth. Pal. VII, 745, der sie (v. 7) nach Korinth verlegt; darnach Plutarch, de garrul. 15 (der die Ergreifungsscene in das Theater verlegt hat); Iamblich. vit. Pyth. I, 27; Nemesius, de nat. hom. 42; Zenob.

Epigramm wohl die späteren geschöpft haben, die nur, wie gewöhnlich, sich Ausschmückungen und Varianten in Betreff der Localität erlaubt haben: so ist es natürlich, auch die Entstehung dieser Sage auf eine ähnliche rhetorische oder grammatische Quelle zurückzuführen. Schneidewin glaubte nun, dass die Ermordung bei Rhegion passirt sei, aber durch eine (höchst merkwürdige) Verwechslung mit Arion nach Korinth verlegt worden sei, während Welcker in sehr ausführlicher Weise zu begründen versucht hat [1]), dass die Geschichte in einer alten auch bei andern Völkern poetisch verbreiteten Volkssage ihre Ursache habe, dass „die Sonne die verborgene That an das Licht bringe", in welcher auch die Kraniche eine Rolle spielen, die desshalb mit jener Geschichte verbunden sind, weil Ibykos als Kitharode über Land zu reisen gewohnt war [2]). Lehrs hat eine Erklärung der Fabel, wie er sie bei Arion versucht hat, nicht gegeben [3]). Jene sehr gut gemeinte Deutung Welcker's muss mit dem Augenblick fallen, wo wir die Geschichte für die Erfindung eines müssigen Rhetorenkopfes ansehn müssen, denn Volkssagen entstehen weder, noch werden sie in solcher Weise verknüpft in Zeiten der vorgeschrittenen Cultur und der exacten Wissenschaft. Es kann daher kaum bezweifelt werden, dass derjenige, welcher die Fabel zuerst ersann, an etwas ganz äusserliches angeknüpft hat, um sie zu Stande zu bringen, wie das so oft bei systematischen Erzählungsfabrikanten wahrzunehmen ist. Es wird daher im Grunde genommen dasselbe Verfahren sein, dessen sich Hesiod bediente, als er seine metaphysischen und genealogischen Fabeln machte. Demgemäss kommt die Erklärung der Wahrscheinlichkeit am nächsten, dass es der Name des Dichters war, welcher Veranlassung zu einer Verbindung mit der Fabel von Kranichen, die einen Mord an den Tag bringen, gegeben hat. Da nun

I, 37; Apostol. II, 14; Diogen. I, 38; endlich Suidas v. Ἴβυκος und (aus einer abweichenden Quelle) Eudoc. 403 Fl.

1) Kl. Schr. I, 100 ff.

2) Vgl. a. O. 105.

3) Pop. Aufs. 386.

Ibyx wirklich der Name einer Vogelart ist [1]), und da dies Wort schwerlich getrennt werden kann von einem Verbum, welches ‚schreien' bedeutet [2]), so wird die Zusammenstellung beider Fabeln von der Ermordung, die natürlich zuerst aufgekommen war, und von der Strafe der Mörder, von einem etymologisirenden Grammatiker herrühren, in dessen Heimath vorzugsweise der ‚Schreivogel' die Bedeutung des Kranich's hatte [3]). Man stellte den Dichter unter den Schutz der Vögel, mit denen er gleichsam durch seinen Namen verwandt war, wodurch sich dann die Combination der Fabel von der Ermordung mit der von seinen Rächern von selbst ergab.

Eine gelegentliche Notiz, dass er habe Tyrann sein können, aber es vorzog, ausser Landes zu gehn, kann von uns bei dem geringen Material, das wir haben, nicht verwerthet werden [4]).

Wir kommen zu den Dichtungen des Ibykos, die den Alexandrinern in sieben Büchern vorlagen [5]). Wir haben keine Veranlassung, gegen diese Zahl Misstrauen zu hegen, zumal uns gelegentlich das fünfte Buch seiner Gedichte citirt wird [6]). In welcher Weise die Eintheilung der Bücher geschah, ob nach Stoffen oder Versmassen, vermögen wir nicht mehr zu erkennen, doch ist das letztere wahrscheinlicher, da die beiden uns citirten Stellen des ersten und fünften Buchs offenbar in Hymnen gestanden haben. Schon oben ist bemerkt worden, dass wir in der Poesie des Ibykos zwei Richtungen zu unterscheiden haben [7]), deren eine wir die

1) Hesych. v. ἴβυξ. ὀρνέου εἶδος.

2) Hesych. v. ἰβύει. τύπτει. βοᾷ. Auch γέρανος hängt vielleicht mit γηρύειν zusammen (gar ‚rufen'), wie auch Curt. Etym. 168 richtig angiebt, während Pictet I, 492 (Curt. a. O. 166) gar ‚alt sein' darin vermuthete.

3) Diese Erklärung gab zuerst Kentock im Philolog. Mus. I, 622 (Welcker a. O. 227).

4) Diogen. II, 71; V, 12; Apostol. IV, 35 ἀρχαιότερος Ἰβύκου· οὗτος γὰρ τυραννεῖν δυνάμενος ἀπεδήμησεν; vgl. Welcker a. O. 105 not.

5) Hesych. (Suid.) v. Ἴβυκος.

6) Athen. II, 57 (fr. 16); das erste Buch wird angeführt von schol. Apoll. Rhod. IV, 57 (fr. 44).

7) Th. I, 335 und 339.

chorische oder dorische, die zweite die subjective oder aeolische nennen können; jene Periode dürfen wir auch ungestraft die sicilische nennen, diese die samische. Es liegt in der Natur der Sache, dass Ibykos nur in der Richtung zu dichten anfangen konnte, welche von den Dichtern der zweiten Katastasis nach dem dorischen Sicilien gelangt war und zunächst in Stesichoros einen neuen Vertreter gefunden hatte. Diese Richtung war die episch-lyrische, oder, wie sie oben genannt ist [1]), hymnodisch-epische. Es ist das Verdienst Schneidewin's, bei Ibykos dies zuerst erkannt zu haben, wenn er auch vielleicht in der Auffindung der einzelnen Sagenkreise, der Troika, Argonautika, Aetolika und Herakleia zu weit gegangen ist. In ganz ungenügender Weise aber ist dieser Auffassung Welcker entgegengetreten, indem er aus einer ganz erzwungen erklärten pindarischen Stelle eine unhaltbare Hypothese aufgestellt hat [2]). Wenn Pindar die Vorfahren rühmt, welche nicht um Geld Gedichte gemacht haben, sondern, so oft einer schön war und Eindruck machte, süssklingende Knabenhymnen anstimmten [3]), so gehört eine Gewaltsamkeit seltener Art dazu, um hier an chorische Hymnen zum Lobe der Knaben zu denken, wobei zunächst der Nachweis geführt werden müsste, dass der Ausdruck Hymnen nur von der Chorpoesie gebraucht sein kann [4]). Dass dieser

---

1) Th. I, 323.

2) Vgl. Schneidewin, Ibyc. reliq. 34 ff.; Welcker, Kl. Schr. I, 228 ff.

3) Isthm. II, 2 ff.

4) Welcker tadelt hart den Scholiasten z. St., weil er Ibykos, Alkaeos und Anakreon anführt, gewiss mit Recht, aber der gemeinsame Zug, der diese Dichter verbindet, die Gedichte über Knabenliebe, hatte auch zu jener erwähnten Zusammenstellung bei Aristoph. Thesmoph. 161 geführt. Ausserdem citirt der Scholiast selbst Hymnen des Anakreon, und da wir oben gesehn haben, dass Sappho und Anakreon kletische Hymnen gedichtet haben, die sich durch subjectiven Charakter und monodischen Vortrag von den chorischen wesentlich unterschieden, und in denen, wie bei Sappho und Anakreon nachweisbar ist, die Dichter ihre Liebesregungen vorbrachten, so ist sicher, dass Pindar nur solche Hymnen gemeint haben kann. Wie allgemein das Wort ‚Hymnus' schon in früherer Zeit geworden war, dafür ist das beste Beispiel, dass Anakreon auch einen Threnos Hymnus nannte: vgl. schol. Hom. Il. XIII, 227 (fr. 171). — Etwas ganz anderes aber versteht wieder Bakchylides in seinem

Nachweis nie gelingen kann, geht aus dem, was über die Hymnen der Sappho und des Anakreon auseinandergesetzt worden ist, zur Genüge hervor.

Ebenso einseitig aber und gewaltthätig ist der Versuch Welcker's, diese Knabenhymnen auf Feste der Schönheit zurückzuführen, wie sie den Chalkidiern eigenthümlich gewesen sein sollen [1]), und wie sie oben nur mit Beziehung auf schöne Mädchen von Arkadien, Lesbos, Tenedos und andern Gegenden erwähnt waren. Zunächst hat es solche Feste zur Verherrlichung von Knabenschönheit niemals gegeben, und wenn von Ibykos gesagt wird, dass er ein Verehrer und Freund des Adels war [2]), so ist diese Notiz weit eher mit jener zusammenzustellen, dass er hätte herrschen können, wenn er gewollt hätte, als damit, dass er Lieder auf Jünglinge edler Geburt gemacht habe, da nur diese bei den Schönheitsfesten gefeiert zu werden pflegten [3]). Ausserdem aber ist mit ziemlicher Sicherheit zu behaupten, dass die meisten dieser Knabenlieder aus der Zeit seines Aufenthalts in Samos herrühren [4]), wo allerdings ein etwas weltlicher Cultus der Lustknaben am Hof des Polykrates stattfand, schwerlich aber öffentliche Feste zu Ehren derselben gegeben wurden, die mit chorischen Hymnen gefeiert wurden.

Paean auf den Frieden (fr. 13) unter παιδικοὶ ὕμνοι (Gegensatz ist ἀνδρικοί nämlich Knabenchöre, die zu den kyklischen gehörten. Der Dithyrambus gehört zu den Hymnen. Vgl. Th. I, 345 not. und 348. Ganz verfehlt hat Welcker a. O. 233 diese zu vereinen gesucht mit den ἐρωτικά (oder παιδικά, die unter den Gedichten des Bakchylides erwähnt werden.

1) Vgl. a. O. 230 f., wobei besonders Plut. Amator. 17 citirt und (a. O. 242) die ganz unnöthige Conjectur zu Athen. XIII, 601 A gemacht wird ἃ δὴ καὶ τὸ παλαιὸν ἐκαλεῖτο παίδεια (i. e. ὕμνοι παίδειοι; cod. παιδιά) καὶ παιδικά. — Welcker hat aber darauf auch nicht genügend geachtet, dass bei den Sitten der Chalkidier ausdrücklich immer nur von Euboea die Rede ist (vgl. Athen. XIII, 601 E und Hesych. v. χαλκιδίζειν), was doch nicht ohne weiteres auf Rhegion übertragen werden darf.

2) Pseudo-Plut. de nob. 2, aber hier werden in diesem Zusammenhang auch Simonides, Pindar, Alkaeos, Stesichoros genannt, so dass zweifellos bei den ersten beiden Epinikien, bei Stesichoros und Ibykos heroische Hymnen, bei Alkaeos seine Stasiotika gemeint sind.

3) Welcker a. O. 231 f.

4) Schneidewin a. O. 20; Welcker a. O. 237.

An den zahlreichen Stellen also, an denen Ibykos und Anakreon zusammengestellt werden [1]), ist an ihre gemeinsame Wirksamkeit in Samos und an die gleiche Knabenerotik zu denken, von welcher ihre Gesänge angefüllt waren. Ebenso ist aber, wenn Stesichoros und Ibykos gleichzeitig erwähnt werden, naturgemäss an ihre Wirksamkeit in Sicilien, d. h. an ihre hymnodisch-epische Poesie zu denken. Wenn daher die Spuren dieser Richtung des Ibykos fast vollständig verwischt sind, so beweist dies, dass diese Gedichte neben den ähnlichen des Stesichoros eine geringere Theilnahme fanden und unter den Dichtungen des Ibykos selbst am wenigsten geschätzt wurden. Und gewiss geschah dies mit gutem Grund, da der Charakter des Ibykos zu leicht, erregt und sinnlich war, als dass er in jener Dichtungsart „für Könige und Helden“ neben Stesichoros noch bemerkenswerthes leisten konnte. Auch sind wohl hauptsächlich dadurch, dass der Dichter sich in der zweiten Hälfte seines Lebens der monodischen Lyrik zuwandte, gerade seine chorischen Dichtungen, für die in Samos keine oder geringere Verwendung war, von Anfang an mehr in den Hintergrund getreten, so dass ihn weniger gründliche Forscher überhaupt nur als Erotiker kannten.

Mit alle dem steht nicht in Widerspruch, dass Ibykos nicht auch Chorlieder zum Preise der Knabenschönheit gemacht hat, nur dass nicht auf diese von Pindar angespielt wird. Es kann wohl möglich sein, dass Stesichoros sich vorwiegend mit Heroen männlicher Art in seinen Gedichten beschäftigt hatte, während Ibykos mehr die jugendlicheren Helden auswählte und diese mehr in Beziehung zu erotischen Abenteuern behandelte. Nehmen wir demnach an, dass jene Verehrung des Ganymedes, wie sie Athenaeos von dem euboeischen Chalkis andeutet, nach Rhegion übertragen worden sei, so lag es wohl im Charakter jener episch-lyrischen Chorpoesie, an dem Fest des Ganymedes einen Hymnus zum Preise jugendlicher Schönheit anzustimmen, wobei dann, wie bei

1) Z. B. auch Philodem. de mus. col. XIV.

Alkman, auch persönliche erotische Beziehungen verflochten sein mochten [1]). Wenn aber Pindar eine spontane Poesie im Gegensatz zu einer officiellen bezeichnen wollte, so konnte er unmöglich solche Festhymnen meinen, die auch nicht geschrieben wurden, „wann das Herz des Dichters von des Eros Pfeil getroffen war", sondern wann das Fest des vergötterten Heroen bevorstand.

Am sichersten bezeugt ist ein Gedicht, in welchem die Argonauten vorgekommen sind, wesshalb auch der Scholiast zum Apollonios dies Gedicht fleissig angesehn hat. Hiezu gehört wohl vorzugsweise jene Sage, dass Achilles im Elysion die Medea heimgeführt habe [2]), ferner die Erwähnung des Phineus und der Harpyien, der Schwester Iason's. Hippolyte, daneben die Nennung des Orpheus und der pleuronischen Leda [3]). Vielleicht wegen des verwandten Sagenkreises hat man geglaubt, dass die „Wettspiele für Pelias", welche Stesichoros gedichtet hatte, von Ibykos seien [4]).

Zahlreiche Züge kamen aus dem trojanischen Sagenkreis vor, aus welchem Hektor, Apollo's Sohn, Kassandra, Odysseus, Diomedes, Idomeneus, der Freund der Helena, die Dioskuren und Menelaos aufgezählt werden [5]). Vermuthlich gehörten diese Bruchstücke zu einer Iliupersis. Endlich ist auf eine Herakleia zu beziehn jener Mythus, dass Hephaestos dem Helden ein warmes Bad zum Geschenk gegeben habe [6]), was neben andern schon oben erwähnten

1) Auf ein ähnliches Fest mag auch der Preis des Endymion zurückzuführen sein (fr. 44), welches Schneidewin ohne Grund zu den Aetolika gerechnet hat: vgl. Welcker a. O. 240.

2) Fr. 37; wogegen Welcker a. O. 239 dies zu den troischen Sagen stellt.

3) Fr. 39, 41, 49 und 10 A.

4) Athen. IV, 172 D (nach dem Grammatiker Seleukos), der es mit Zaudern dem Stesichoros zuschreibt. Aber Simonides fr. 53 beweist deutlich, dass Stesichoros der Dichter ist.

5) Vgl. Welcker a. O. 239 und 249; Th. I, 339 not. 5. Vgl. fr. 34 A u. B, fr. 35, 36, 38.

6) Fr. 46; Welcker a. O. 240 geht in seiner vorgefassten Meinung von den Knabenhymnen so weit, dass er die Erwähnung des Herakles, wie die des Orpheus, auf erotische Gedichte zurückführte.

Zügen ausserordentlich charakteristisch ist und beweist, wie sehr Ibykos im Erdichten wunderbarer und von der Volkssage abweichender Züge Stesichoros nachgefolgt ist.

Indem wir nun zu den erotischen Chorgesängen der Hymnen übergehn, so ist einleuchtend, dass bei Ibykos alle Beziehungen auf die weibliche Jugend gefehlt haben, welche den Gedichten Alkman's einen so wunderbaren Reiz verliehn haben. Dies kann aber nicht allein auf den Umstand zurückzuführen sein, dass Ibykos, wie Anakreon, in seinen Gedichten überwiegend Vorliebe für Knaben gezeigt hat, sondern muss auch in der Veränderung des Chorpersonals, für welches Ibykos dichtete, seinen Grund haben. Während nämlich Alkman den grössten Theil seiner Gedichte für Jungfrauenchöre gedichtet hat, Stesichoros — soweit wir sehn können — für Männerchöre, hat Ibykos auch für Knaben chorische Dichtungen gemacht, was um so weniger Wunder nehmen darf, als seit der Einführung der Dithyramben durch Arion Knabenchöre nicht ungewöhnlich gewesen sein können. Wie also bei Alkman unter den spartanischen Mädchen Hagesichora und Megalostrata sich auszeichnen und das Herz des Dichters zu empfindungsvollen Ausbrüchen veranlassen, so sind es bei Ibykos die Jünglinge Euryalos und Gorgias, bei denen nur eine grundsätzliche Verkehrtheit an Vertreter adliger Geschlechter denken konnte [1]). Diesem Euryalos scheint ebenso ein ganzes Gedicht gegolten zu haben [2]), welches von aussergewöhnlicher Zartheit der Empfindung zeugt, wie dem Gorgias, ohne dass irgendwie der Nachweis gelingen könnte, dass die Gedichte selbst vom Dichter nach diesen Jünglingen benannt worden wären [3]). Vielmehr ist es wahrscheinlich, dass gerade diese Gedichte den

1) Welcker a. O. 240.

2) Fr. 5.

3) Zwar citirt der Scholiast zu Apoll. Rhod. III, 158 ἐν τῇ εἰς Γοργίαν ᾠδῇ (fr. 30), aber dies werden die Grammatiker der Einfachheit wegen eingeführt haben, weil Gorgias darin gefeiert wurde, eine Sitte, auf die schon öfters aufmerksam gemacht worden ist. — Bergk rechnet zu diesem Gedicht noch fr. 59 und vielleicht fr. 8 und 33.

erwähnten Festen zu Ehren des Ganymedes oder Tithonos gegolten haben, und dass auch auf andre mythische Verhältnisse, wie die Liebe des Talos zu Rhadamanthys, darin eingegangen war [1]). Und so weit wir aus den erhaltenen Bruchstücken sehn können, waren alle diese Gedichte voller Zartheit und Innigkeit, die Sprache darin überaus poetisch, die Bilder treffend und von auffallender Wirkung, so dass die Urtheile des Alterthums über Ibykos ganz anders hätten ausfallen müssen, wenn man nicht noch andre Gedichte von ihm gekannt hätte, welche später vorzugsweise gelesen wurden.

Fast von allen Kritikern ist zugestanden, dass die Urtheile über Ibykos nur aus seinen Gedichten entstanden sind. Wenn man daher bei ihm die wahnsinnigste Leidenschaft für Knaben gefunden hat [2]), so hat er diese Neigung in erotischen Liedern bekannt, die mit unsern Chorgesängen nichts zu thun haben. Vielmehr können wir uns nur darunter monodische Gedichte in der Art der anakreonteischen denken, welche ganz ausschliesslich als Ausdruck der Liebe des Dichters gedient haben. Schon oben ist erwähnt worden, dass wir diese Gedichte in des Dichters samische Periode zu setzen haben, und selbst hier wird der Zweifel berechtigt sein, den wir auch bei den Verhältnissen Anakreon's auszusprechen Gelegenheit hatten, ob diese Gedichte die wahre Leidenschaft des Dichters widerspiegelten oder nur officiell die königlichen Lustknaben feierten. Durch diesen Zusammenhang verliert aber jene Annahme vollständig den Boden, dass die erotischen Gedichte des Ibykos in irgend einem Zusammenhang mit den lokrischen Liebesliedern stehn, welche Klearchos wohl in unverständiger Kritik mit den Gedichten des Anakreon und der Sappho zusammengestellt hatte [3]). Wenn ein Theil davon einen ehebrecherischen

1) Fr. 32.

2) Hesych. (Suid.) v. Ἴβυκος — γέγονε δὲ ἐρωτομανέστατος περὶ μειράκια. Vgl. Cicero, Tusc. IV, 33, 71 maxime vero omnium flagrasse amore Rheginum Ibycum apparet ex scriptis.

3) Bei Athen. XIV, 639 A.

Charakter hatte [1]), so müssen sich diese doch von den Gedichten der Sappho, des Anakreon und des Ibykos wesentlich unterschieden haben, da erotische Lieder, und vollends solche, die den Knaben gewidmet waren, noch niemals mit ehebrecherischen Liedern identisch gewesen sind [2]).

Wir kommen zur Rhythmik und Musik des Dichters. Uns sind fast nur, wie es scheint, Versmasse aus der älteren Periode erhalten, und diese zeigen im Vergleich zu der künstlerischen Behandlung des Stesichoros keinen besonderen Fortschritt. Wie bei Stesichoros nehmen den grössten Umfang die Daktylen ein, welche in der weitaus grössten Zahl der Fälle ohne Anakruse gebaut erscheinen, und jede Grösse aufweisen, von der Penthemimeres bis zur Hexapodie und Heptapodie [3]). Wo die Verse anakrusisch gebaut sind, erscheint sofort der rein anapaestische Rhythmus, der gleichfalls in kleineren, wie in grösseren Reihen erscheint, vom Monometer bis zum akatalektischen Tetrameter [4]). Auch die daktylo-trochaeischen Reihen, die bei Stesichoros eine so grosse Rolle gespielt haben und noch bei Simonides im Vordergrund stehn [5]), kommen sehr häufig vor. Besonders zeigt Ibykos eine Vorliebe für die katalektische Tetrapodie, daneben auch für die Pentapodie [6]). Aber auch andre Daktylo-Trochaeen kommen häufig vor, so eine Tetrapodie mit einem Daktylus [7]) und mit zwei oder drei Daktylen [8]), eine Pentapodie mit zwei Daktylen [9]).

1) Athen. XV, 697 B; Bergk, Poet. Lyr.[4] 665 f.

2) Das richtige gegen Schneidewin schon Welcker a. O. 237.

3) Penthemimeres z. B. fr. 1 v. 8, Hexapodie fr. 4, Heptapodie fr. 2 v. 5, fr. 5 v. 3.

4) Vgl. fr. 1 v. 9; fr. 2 v. 1, v. 2, 4 u. 6; fr. 3; fr. 9 v. 2, fr. 10 A (Monometer); fr. 10 B v. 2 (Tripodie); fr. 13 (hyperkatalektischer Monometer); fr. 15 (Paroemiacus) u. s. w.

5) Vgl. Th. I, 331.

6) Fr. 1 v. 1—3, v. 7 (wo zwei Reihen von Bergk zusammengeschrieben sind); fr. 21 (derselbe akatalektisch fr. 18).

7) Fr. 2 v. 3.

8) Fr. 22 v. 4, fr. 26 und 6 v. 1..

9) Fr. 6 v. 2; vgl. auch Westphal, Metrik II, 780 f.

Ebenso finden sich schon rein epitritische Verse, z. B. eine Tripodie [1], und eine katalektische Dipodie [2]; dessgleichen choriambisch (asklepiadeisch) gebaute Verse [3]. Reine dreizeitige Rhythmen scheinen nur selten bei Ibykos vorgekommen zu sein. Wir finden in einer logaoedischen Strophe eine trochaeische Tetrapodie [4]), doch ist anzunehmen, dass in solchen Strophen trochaeische Verse häufiger waren. Wie bei Stesichoros, ist auch bei Ibykos kein iambischer Vers erhalten.

Nur weniges wissen wir von dem Strophenbau des Ibykos, obwohl wahrscheinlich ist, dass wenigstens die Strophen der chorischen Hymnen sich wenig von denen des Stesichoros unterschieden haben werden. Vermuthlich hatten seine Gedichte auch dieselbe trichotomische Gliederung, die wir bei Stesichoros wahrgenommen haben [5]. Wenn die eine uns erhaltene Strophe richtig abgetheilt wird, so bestand sie aus zehn oder elf Versreihen [6].

Noch weniger wissen wir von der Musik des Dichters. Wenn er als Erfinder der Sambyke, jener dreieckigen Harfe, genannt wird [7], so wird dies gerade so wenig historisch begründet sein, wie die Nachricht, dass Sappho das Plektron erfunden habe. Die älteste Stelle, in welcher die Sambyke vorkam, fanden eben die alten Grammatiker bei Ibykos. Ein zweites Instrument aber hat von Ibykos seinen Namen Ibykinon erhalten, wie das Sakadeion von Sakadas [8]. Es ist nicht unwahrschein-

1) Fr. 24 v. 2.

2) Fr. 16 v. 1 (vgl. auch fr. 22 v. 2).

3) Fr. 3, fr. 7, fr. 9 v. 2.

4) Fr. 16 v. 2.

5) Th. I, 332.

6) Fr. 1, je nachdem v. 7, wie oben erwähnt, in ein oder zwei Reihen zu lesen ist.

7) Neanthes bei Athen. IV, 175 E; Suid. v. σαμβῦκαι; Hesych. (Suid. v. Ἴβυκος. — καὶ πρῶτος εὗρε τὴν καλουμένην σαμβύκην (εἶδος δέ ἐστι κιθάρας τριγώνου); vgl. Th. I, 106 f.

8) Th. I, 285; Suid. v. Ἰβύκινον, μουσικὸν ὄργανον ἀπὸ Ἰβύκου. — Im folgenden aber verwechselt Suidas dies Instrument mit dem römischen Buccina, wie schon Küster richtig gesehn, aber wohl mit Unrecht die ganze Bemerkung über das Instrument Ibykinon für einen Irrthum des Suidas erklärt hat.

lich, dass dies Instrument identisch mit der Sambyke ist, und dass es die kleineren, für monodischen Vortrag bestimmten, Liebeslieder waren, bei denen jene Harfe zur Begleitung gebraucht wurde.

2.

Simonides, ein Sohn des Leoprepes, war in der Stadt Iulis auf der ionischen Insel Keos geboren, und zwar, wie er selbst in seinen Gedichten indirect angedeutet hat, i. J. 556/5 (Ol. 56, 1)[1]. Da Anakreon um 572 geboren war, so war Simonides 16 Jahre jünger als dieser Dichter und als beide nach 522 in Athen zusammenwirkten, stand jener im Alter von 34 Jahren, während Anakreon bereits ein Fünfziger war. Doch ist ziemlich wahrscheinlich, dass Simonides bereits mit dem Regierungsantritt des Hipparch i. J. 527 nach Athen berufen wurde, als er 29 Jahre alt war. Von seiner früheren Zeit ist das ausgemacht, dass er in seiner Vaterstadt Iulis beim dionysischen Cult beschäftigt war, dann in Karthaea, einer Stadt, welche zur keischen Tetrapolis gehörte[2], das Amt eines Chorführers versah und in einem Choregeion wirkte, welches vom Meer entfernt auf einer Anhöhe neben dem Tempel des Apollo lag[3]. Vielleicht war diese oder eine ähnliche Stelle in seiner Familie erblich, da bereits sein

1) Er siegte mit einem kyklischen Chor Ol. 75, 4 (477, 6), als er 80 Jahre alt war: vgl. fr. 147 B und Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 187. — O. Müller, Litg. I, 349 rechnet irrthümlich als Geburtsjahr Ol. 56, 1 (566) heraus. — Auch die Quelle des Hesych. (Suid.): γέγονε δ' ἐπὶ τῆς νς' ὀλυμπιάδος hatte das Geburtsjahr richtig angegeben, nur dass Hesychios dies nicht verstand, da er gleich darauf die Ol. 62 erwähnt, auf welche einige Chronographen, wie Rohde richtig gesehn hat, nur die ἀκμή des Dichters gesetzt haben können. — Ebenso irrthümlich setzt Eusebius die Blüthe auf Ol. 56, 3 oder 55, 4; doch erwähnt er ihn noch Ol. 73, 2 mit Pindar und Ol. 60, 1 mit Xenophanes. Vgl. Rohde a. O. 188 not. — Der Vater Leoprepes wird von Hesychios, Herod. VI, 228, Aelian, Var. hist. IV, 24 u. a. genannt, besonders aber von Simonides selbst: Anth. App. 82 (fr. 146).

2) Steph. Byz. v. Κάρθαια; Hesych (Suid.) v. Βακχυλίδης.

3) Chamaeleon bei Athen. XIV, 456 F, der a. O. 456 C Simonides auch bei einem dionysischen Fest erwähnt.

Grossvater väterlicherseits Simonides als Dichter genannt wird [1]).

Aus diesen Notizen ersehen wir, dass die dorische Chorpoesie auch auf den dem Peloponnes benachbarten ionischen Inseln festen Fuss gefasst hatte, und da sie gerade so dem Apollodienst gewidmet war, wie wir die apollinische Chorpoesie bei der Argiverin Telesilla kennen lernen werden, so ist nicht unwahrscheinlich, dass sie ihren Weg über Argos dorthin genommen hat. Es wird sogar ausdrücklich erzählt, dass zu Ehren des Apollo auf Keos Jungfrauenchöre stattfanden, die mit den spartanischen nahe verwandt gewesen sein müssen [2]). Wie gross die poetische Thätigkeit des Simonides in Karthaea gewesen ist, können wir nicht ermitteln, doch ist bereits oben von den Griphen die Rede gewesen, die wohl dieser Zeit zugewiesen werden müssen. Aus derselben Periode wird auch das Lob stammen, das er seiner Heimathsstadt spendete [3]).

In jedem Fall beginnt die eigentliche Blüthe des Simonides erst mit seinem Aufenthalt in Athen. Hipparch hatte ihn dorthin berufen, damit er an der grossen Aufgabe, die er sich selbst gestellt hatte, für die Erziehung des Volkes zu sorgen, thätig theilnehmen sollte, und er fesselte ihn durch

---

1) Marmor. Par. ep. 49; allerdings wird dort ein Sieg dieses Grossvaters Simonides in's J. 225 (= 489 v. Ch.) gesetzt, in welchem Jahr der Enkel Simonides die Elegie auf die Schlacht bei Marathon schrieb und sich im 67. Lebensjahr befand, was im günstigsten Fall für den Grossvater auf 107 Jahre schliessen lässt; es leuchtet ein, dass diess aller Wahrscheinlichkeit entbehrt. Es ist daher in der Chronik zweifellos wieder ein bedeutender Irrthum, wie wir einen solchen schon bei Stesichoros bemerkt haben (vgl. Th. I, 317), ohne dass wir die Ursache des Irrthums sicher ergründen können. Etwas zu leicht hat sich die Erklärung derselben Müller, fr. hist. I, 484 gemacht. Den bekannten Dichter Simonides erwähnt die Chronik noch ep. 54 (213 = 477 v. Ch.) und seinen Tod im 90. Lebensjahr (das genau genommen das 89. war ep. 57 (205 [204] = 469). — Vielleicht ist ep. 49 von dem Enkel des berühmten Dichters, dem Genealogen, die Rede gewesen, dessen Lebenszeit Hesychios ausdrücklich vor den peloponnesischen Krieg setzt. Dieser kann sehr gut im J. 489 seinen ersten Sieg davon getragen haben.

2) Antonin. Liberal. 1.

3) Himer. or. XXIX (fr. 223): über Griphen vgl. oben s. 462.

grosse Belohnungen und Geschenke [1]). Hier bestand er mehrere Wettkämpfe in dithyrambischen Chören mit Lasos von Hermione, dem berühmten Lehrer Pindar's, mit dem er aber nicht in freundschaftlichem Verhältniss gelebt zu haben scheint [2]).

Erst nach dem Tode des Tyrannen (514) verliess Simonides Athen, wenn auch wohl erst nach einiger Zeit, und begab sich nach Krannon, um einer Einladung des Skopaden zu folgen. Wie lange er hier verweilt hat, wissen wir nicht, aber es ist ausgemacht, dass ein erschütterndes Ereigniss, durch welches das ganze Haus der Skopaden seinen Untergang gefunden hatte [3]), ihm den Aufenthalt in Krannon

---

1) Plato, Hipparch 228 C; Aelian, Var. hist. VIII, 2; vgl. auch hierüber Duker, de Simonide 49 ff. (Utrecht 1768) in seiner sehr weitschweifigen und viele Unrichtigkeiten enthaltenden Abhandlung.

2) Vgl. auch Aristoph. Vesp. 1410 und schol.; Schneidewin a. O. 9; Duncker IV, 339; vgl. oben s. 528.

3) Die spätere Zeit erzählte sich, dass, als die Skopaden in Pharsalos (oder Krannon) beim Mittagsmahl sassen, der Saal einstürzte, während der Dichter von zwei Männern herausgerufen war: vgl. Phaedrus IV, 25; Cic. Or. II, 85; Valer. Max. I, 8, 7 (bekannt scheint die Geschichte auch Sozomenos, hist. eccl. I, s. 394 Vales. zu sein, der vom Wohlwollen der Aleuaden gegen Simonides spricht). Man erfand einen plumpen und ungereimten Grund, dass Skopas dem Dichter, der einen Siegesgesang auf den Fürsten gedichtet hatte, die Hälfte des Preises vorbehalten, weil er neben dem Tyrannen auch die Dioskuren gefeiert hatte, und liess jene Rettung durch die Dioskuren geschehen, die den Dichter von der Mahlzeit weggerufen hatten. Dass dieser Untergang der Skopaden anekdotenhaft ist, geht mit Sicherheit daraus hervor, dass Simonides nichts davon in seinem Threnos auf die Skopaden erwähnt hatte, wie Quintil. Instit. XI, 2, 11 ausdrücklich bemerkt, was er zweifellos gethan haben würde, wenn eine so ungewöhnliche Ursache ein ganzes Geschlecht dem Untergang geweiht hätte. Vgl. Lehrs, Pop. Aufs. 387 [2]. Aus Favorin. bei schol. Flor. CV, 62 (ὁ π. διεξέρχεται τὴν τῶν Σκοπαδῶν ἀθρόαν ἀπώλειαν) geht aber nicht nur hervor, dass wirklich das ganze Geschlecht untergegangen war (und so ähnlich Quintilian), sondern aus den mitgetheilten Versen (fr. 32), dass dieses Unglück ein plötzliches, unerwartetes gewesen ist. Wenn demnach ein durch Krankheit oder Pest hervorgerufener Tod ausgeschlossen werden muss, so bleiben allerdings kaum mehr als zwei Möglichkeiten übrig, entweder, dass die Fürstenfamilie vom Volk oder vom Adel ermordet worden ist, oder, wie Kallimachos (fr. 71) den Dichter in einem Gedicht sprechen lässt, dass das Haus wirklich eingestürzt ist (darnach Ovid, Ibis 513). Für

unerträglich gemacht hatte. Aus der Zeit dieses Aufenthalts stammt das Epinikion oder Enkomion auf Skopas, den Sohn des Kreon, das uns fast ganz erhalten ist [1]). Vielleicht ging Simonides von Krannon nach Larissa an den Hof der Aleuaden, die sich nicht nur durch Freigebigkeit auszeichneten, sondern auch vorzugsweise Dichtern und Philosophen zugethan waren. Besonders war es Antiochos von Larissa, der Sohn des Echekratidas und der Dyseris, mit dem er befreundet war, wesshalb er ihm auch nach dem Tode einen viel bewunderten Trauergesang widmete [2]). Zur Zeit der Schlacht bei Marathon (490) finden wir den Dichter wieder in Athen, wo er mit Aeschylos in einer Elegie für die Gefallenen wetteiferte und den Tragiker besiegte. Hier war es besonders Themistokles, mit dem er in das freundschaftlichste Verhältniss trat, während beide als heftigsten Gegner Timokreon von Rhodos hatten, der sie mit Spottgedichten verfolgte [3]).

die erstere scheint zu sprechen, dass Skopas, der Sohn des Kreon, grausam und sehr unbeliebt gewesen ist, was auch aus dem pindarischen Gedicht hervorgeht, und aus der Darstellung des Phanias von Eresos bei Athen. X, 438 E, für die zweite Möglichkeit die Autorität des Kallimachos. — Man wird aber auch das in Betracht ziehn müssen, dass in dem Klagelied des Simonides eine Stelle vorgekommen war, in welcher es hiess: »das ganze Haus des Skopas wurde zerschmettert« (vgl. z. B. Soph. Antig. 594 ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι πήματα φθιμένων ἐπὶ πήμασι πίπτοντ'), was man nur in natürlicher statt in figürlicher Weise erklärte. Man wird sich erinnern, dass auch bei Archilochos eine Stelle in den Gedichten von den Grammatikern irrthümlich auf das Aufhängen des Lykambes und seiner Töchter bezogen wurde: vgl. Th. I, 236 not. 3. — Auch das wird man erwähnen können, dass ten Brink im Hipponax fr. 13 schrieb Βούπαλος κατέθνηκεν und empfahl Βούπαλον κατέκτεινα (Philol. VI, 74), ähnlich wie schon ältere Grammatiker die Stelle geschrieben hatten, gewiss weit entfernt von dem richtigen Sinn der Stelle, den Bergk richtig getroffen hat (κατῄσχυνεν). Vgl. oben s. 559 not. 4.

1) Es war ein Enkomion, das wohl unter den Epinikien mitgerechnet wurde. Wenn Blass, Rh. Mus. XXVII, 326 f. dies Gedicht ein Skolion nennt, so ist zu bemerken, was bereits oben (Th. I, 326 not. 3) gesagt wurde, dass Skolien und Enkomien sich oft berührt haben, wie auch Pind. fr. 122 * beweist. — Th. I, 32 muss gelesen werden Skopas, den Sohn des Kreon.

2) Aristid. I, 127 (fr. 34 B); Schneidewin a. O. 65 f.

3) Diog. Laert. II, 25, 46; Hesych. (Suid.) v. Τιμοκρέων; Plut. Them. 21. Dass Timokreon am Hofe des Perserkönigs weilte, erzählt Thrasymachos bei Athen. X, 416 A.

Schon im folgenden Jahr (489) finden wir den Dichter in Sicilien, als Freund des Agrigentiners Xenokrates, dessen an den Pythien (Ol. 72, 3) errungenen Sieg er durch ein Gedicht feierte [1]). Doch war er in Agrigent vorzugsweise befreundet mit dem Tyrannen Theron, einem Bruder des genannten Xenokrates. Nach dem Beispiel des Ibykos blieb er nicht fortgesetzt an einem Ort, sondern scheint sich ausser Agrigent auch öfter in Syrakus aufgehalten zu haben, wo der Tyrann Hieron und dessen Frau ihm nahe standen [2]) und ihn durch Geschenke auszeichneten. An demselben Hofe hielt sich damals sein gefährlicher Nebenbuhler, der Dichter Pindar, auf; später kamen auch Aeschylos und Bakchylides dorthin. Wenn wir aber aus seinen Siegesliedern einen Schluss machen dürfen, so wird Simonides auch in Rhegion gewesen sein, wo er den Anaxilas feierte, der seit etwa 495 Tyrann war, und ebenso in Kroton, wo er einen Gesang für Astylos schrieb [3]), der i. d. J. 488, 484 und 480 im Wettlauf gesiegt hatte.

Erst die Freiheitskriege riefen den Dichter wieder nach Athen zurück, denn hier fand er jetzt vollauf Beschäftigung um mit Elegieen auf die grossen Ereignisse des Krieges in den Wettkampf einzutreten und im Auftrag der Staaten und Städte Epigramme für die Gefallenen zu schreiben. Desshalb dürfen wir auch diesen Aufenthalt nicht ausschliesslich auf Athen beschränken. Der Dichter wird nicht nur zu den olympischen Spielen gereist sein, wie uns Himerius erzählt [4]),

1) Schol. Pind. Isthm. II Argum.; Bergk zu fr. 6, der wohl richtig gesehn hat, dass der Dichter beide Siege später in einem Enkomion erwähnt hatte.

2) Xenoph. Hier. I, 1; Aelian, Var. hist. IV, 15, der erzählt, dass Hieron erst nach einer Krankheit seine Vorliebe für Poesie und Dichtkunst gewonnen hat, während sein Bruder Gelon stets ἄμουσος blieb; ib. IX, 1 (wo wohl der zweite Aufenthalt des Dichters gemeint ist); ib. XII, 25; Pausan. I, 2, 3; Athen. XIV, 656 C und D, der den Geiz des Dichters erwähnt, Plut. de exil. 13.

3) Fr. 7 und 10. Da Anaxilas bereits 476 starb, so gehört das Siegeslied auf ihn in den ersten sicilischen Aufenthalt, also zwischen 494 und 490. Vgl. auch Duncker IV, 539.

4) Orat. V, 2.

sondern auch Sparta und Korinth besucht haben. Die dichterische Thätigkeit in dieser Zeit hatte ihn mit vornehmen Spartanern bekannt gemacht, besonders mit dem Feldherrn Pausanias, in dessen Auftrag er das Epigramm für den apollinischen Dreifuss zu Ehren der bei Plataeae Gefallenen verfertigte. Die Nachwelt gefiel sich darin, mit Simonides zu Pausanias und Hieron ein ähnliches Verhältniss zu fingiren, und ähnliche Probleme zu erfinden, wie mit Solon und Kroesos. Auch bei dem Tod des Pausanias wurde eine ähnliche Geschichte erdichtet wie bei Kroesos [1]).

Wir wissen genau, dass der Dichter 477/6 noch in Athen war, da er damals, wie erwähnt, mit einem kyklischen Chor von fünfzig Mann an den Dionysien den Sieg davontrug, während er schon im Verlauf des Jahres 476 wieder in Sicilien war [2]), wo der Krieg zwischen Theron und Hieron bevorstand der folgende Ursache hatte.

Der Tyrann Theron, welcher seit 488 im Besitz der Regierung von Agrigent war, hatte seine Tochter Demarate an Gelon, den Bruder des Hieron verheirathet, der etwa seit 488 sich der Herrschaft von Gela bemächtigt hatte und bereits in diesem Jahr in Griechenland bekannt wurde durch einen Sieg mit dem Viergespann in Olympia. Dann war Gelon von dem syrakusanischen Adel um Hülfe gerufen worden und hatte 485 mit der Zustimmung des Volkes auch die Herrschaft von Syrakus an sich gerissen, indem er seinen Bruder Hieron in Gela als Statthalter zurückliess. Im folgenden Jahr (484) hatte er Megara erobert und dessen Einwohner nach Syrakus übergesiedelt. Durch das Bündniss Theron's und Hieron's war dann die Schlacht bei Himera glänzend gewonnen worden. Als Gelon im Sterben war (478 = Ol. 75, 3), bestimmte er, dass sein Bruder Polyzelos die zurückbleibende Wittwe, das Heer und die Feldherrnwürde übernehmen

1) Plut. cons. ad Apoll. 105 H; Cic. de nat. deor. I, 22; Aelian, Var. hist. IX, 41; Schneidewin a. O. praef. 19.

2) Auf diese zweite Reise, die er als achtzigjähriger Greis unternahm, bezieht sich Aelian, Var. hist. IX, 1 καὶ οὐκ ὤνησέ γε Σιμωνίδης βαρὺς ὢν ὑπὸ γήρως πρὸς αὐτὸν ἀφικέσθαι.

sollte, der ältere Bruder Hieron aber die Tyrannis. Da Polyzelos glänzende Eigenschaften hatte, und ausserdem das Kind Gelon's in seinem Besitz war, welches, wenn es erwachsen war, die Tyrannis erben sollte, so wurde Hieron misstrauisch und neidisch und verbannte ihn aus Syrakus, nachdem er wider Erwarten aus dem Krieg gegen die Krotoniaten gesund zurückgekehrt war. Der beleidigte Schwiegervater Theron erklärte in Folge dessen den Krieg, und beide Heere lagerten am Flusse Gelas einander gegenüber, nachdem die Himeraeer, welche die Herrschaft des Thrasydaeos unwillig ertrugen, Hieron um Hülfe gebeten hatten. Da erschien Simonides und es gelang ihm durch die Macht seiner Ueberredung, die beiden ihm befreundeten Fürsten zum Frieden zu bewegen; wie erzählt wird, hatte Hieron vorher dem Theron den Verrath der Himeraeer melden lassen [1]. Hieron heirathete darauf eine Nichte des Theron, die Tochter seines Bruders Xenokrates, starb aber schon Ol. 78, 2, nachdem er elf Jahre über Syrakus geherrscht hatte.

Vielleicht noch demselben Jahre gehört das Enkomion auf den Agrigentiner Xenokrates an, der noch vor 475 (Ol. 76) an den Isthmien einen neuen Sieg errungen hatte [2]. Und gewiss konnte der Dichter erst jetzt jenes dedicatorische Epigramm auf die Brüder Gelon, Hieron, Polyzelos und Thrasybulos machen, mit welchem er ihr Weihgeschenk schmückte, das nach dem Sieg an der Himera (480) über die Karthager gewidmet worden war [3].

1) So Didymos im schol. Pind. Ol. II, 29 (nach Timaeos). An dems. Ort gab ein anderer Grammatiker an, dass Thrasydaeos, der Sohn des Theron, den Polyzelos durch Versprechungen bewogen hatte, dem Hieron nachzustellen, und als Hieron davon Kunde erhalten hatte, erklärte er gegen Theron, dessen Sohn Thrasydaeos und Agrigent den Krieg. — Denselben Krieg erwähnt auch schol. Pind. Pyth. II, 131. Vgl. auch Diod. XI, 48; Boeckh, Explic. Pind. 117 ff.

2) Bergk zu fr. 6; beide Siege feierte auch Pindar Pyth. 6, Isthm. 2.

3) Fr. 141; wenn Simonides darin von der Bundesgenossenmacht zur Befreiung Griechenlands spricht, so hat Bergk richtig erklärt, dass Gelon zu Hülfe gekommen wäre, wenn er nicht gegen die Karthager hätte losschlagen müssen: vgl. Herod. VII, 165, schol. Pind. Pyth. I, 146.

Die Frage, ob Simonides noch einmal nach Athen gekommen sei, wird vielleicht nicht getrennt werden dürfen von der Frage, ob das Epigramm auf die Schlacht am Eurymedon [1]), das edle attische Einfachheit und Schönheit aufweist [2]), echt sei oder nicht. Da aber Simonides bereits im Anfang des Jahres 467 (Ol. 78, 2) gestorben war, und zwar in Syrakus, wo er auch begraben wurde [3]), so ist kaum anzunehmen, dass er noch unmittelbar vor dem Tode eine Reise nach Athen und wieder nach Syrakus zurück unternommen haben wird, wobei er dann noch Kunde von den Thaten des Kimon erhalten und sie in Epigrammen gefeiert haben müsste, zumal die Schlacht am Eurymedon gewöhnlich Ol. 78, 3 oder 4 angesetzt wird [4]). Als der Dichter starb, befand er sich in dem Alter von 89 Jahren [5]). Er wurde bei Syrakus begraben und erhielt ein Denkmal und eine Inschrift.

Ein Mann, der in einer Republik so gefeiert worden ist, wie Simonides, der mit zahlreichen Tyrannen und Vornehmen

1) Fr. 105; vgl. auch Pind. Pyth. I, 146; Duncker IV, 868. Vgl. oben s. 443.

2) Ganz verkehrt spricht Krüger, Hist. Stud. I, 67 von einem dürftigen Machwerk, mit Recht zurückgewiesen von Bergk.

3) Callim. fr. 71; dies Grabmal wurde von dem Feldherrn Phoenix zerstört, worauf die Agrigentiner Syrakus einnahmen: Aelian bei Suid. v. Σιμωνίδης; Schneider, Callim. II, 223 f.

4) Bergk, Poet. Lyr.[4] 446, der a. O. 460 sehr richtig vermuthet, dass dies Epigramm (105) auf dem Kerameikos den am Eurymedon Gefallenen auf einer Denksäule eingravirt war. — Ueber die Chronologie vgl. A. Schäfer, de rerum post bellum Pers. rest. (Lipsiae 1865); Pierson in Philol. XXVIII, 40 ff.; Bergk, Poet. Lyr. 491 [4].

5) Hesych. (Suid.) v. Σιμωνίδης; dagegen Pseudo-Lucian, Macrob. 26 ὑπὲρ τὰ ἐνενήκοντα, ungenau, wie öfters: vgl. Schneidewin, Simon. rel. 4. — Die Angabe mit 90 (oder 91) Jahren kann doppelt erklärt werden. Entweder hat man sie nach der Schlacht am Eurymedon berechnet, die man zwei Jahre nach Ol. 78, 1 gelegt haben muss, wodurch über 90 Jahre für das Lebensalter herauskamen, oder in der Ueberlieferung ist ein Fehler derart anzunehmen, dass ἐνενήκοντα ἕν verdorben ist aus einem ursprünglichen ἐνενήκοντα ἑνὸς δέοντα. Die letztere Erklärung verdanke ich A. v. Gutschmid. — Wenn das Marmor Parium ihn 468 im 90. Lebensjahr sterben lässt, so hat es nicht die Geburt ein Jahr älter angenommen, sondern folgt wohl derselben Rechnung, wie Hesychios, nur dass es den Dichter 90jährig statt 89jährig nennt. Vgl. Boeckh, C. Insc. Gr. II, 320.

in einem vorzüglichen Freundesverhältniss gestanden hat, muss bemerkenswerthe Eigenschaften gehabt haben, welche ihn befähigten, die Rolle in der Welt durchzuführen, für die er eine Bestimmung zu besitzen geglaubt hat. Wir werden nicht fehl gehn, wenn wir die hervorragendste Eigenschaft dieses Mannes als Weltklugheit bezeichnen, welche ihn überall lehrte, das richtige zu treffen und niemals anzustossen. Charakteristisch hierfür ist wohl die eine Thatsache, dass er Freund und Günstling des Hipparch war, und nach der Vertreibung des Hippias sich nicht scheute, ein Epigramm auf die Mörder des Hipparch zu schreiben, das wohl für deren eherne Statue bestimmt war, die Xerxes nach Asien nahm [1]). Ebenso bezeichnend war seine Antwort auf die Frage, warum allein die Thessaler sich von ihm nicht täuschen liessen: weil sie zu unerfahren dazu sind [2]).

Zu dieser diplomatischen Stellung befähigte ihn nicht allein seine ionische Beweglichkeit und Schlauheit, sondern auch der ausgezeichnete Bildungsgang, den er durchgemacht hatte. Schon frühzeitig in der keischen Musikschule unterrichtet und noch als Jüngling zum Chorlehrer erwählt, verschmähte er nicht, die Philosophen zu studiren; er verräth daher eine genaue Bekanntschaft mit der Art der sieben Weisen, besonders mit Pittakos und Kleobulos, indem er ihre Apophthegmen theils selbständig verwerthet, theils nach ihrem Beispiel neue erfindet. Und von dieser Befähigung scheint der Sophist Prodikos gelernt zu haben. Durch dieses Studium schärfte er frühzeitig sein Gedächtniss, so dass er sich selbst noch im Alter von 80 Jahren der Vortrefflichkeit desselben rühmen konnte [3]). So war Simonides fast in gleicher Weise

1) Fr. 131; vgl. Pausan. I, 8, 5; Schneidewin a. O. 9. Die parische Chronik setzt die Aufstellung dieser Statuen in das Jahr 213 = 477 v. Ch.

2) Plut. de aud. poet. 15 C.

3) Fr. 146; dass er Erfinder der Mnemonik ist, wie Hesych. (Suid.) v. Σιμ. u. a. (mit der Marmorchronik) angiebt, ist eine Erfindung der Grammatiker, die aus dem genannten Epigramm entstanden ist. In der Beurtheilung dieser Sache gehen wohl O. Müller I, 350 und Bernhardy zu weit. — Ebenso ist erdichtet und unhistorisch, dass er Erfinder der Buchstaben η und ω, sowie ζ (oder ξ) und ψ sei, wie Plin. hist. nat. VII, 56 und 57 f., schol. Dion.

ein Dichter, wie ein Philosoph, eine Combination, die vielleicht nur einmal in ähnlicher Weise dagewesen ist, bei Solon, der aber nicht die gewaltige dichterische Begabung des Simonides gehabt hat. Desshalb galt er dem Alterthum als Weiser und seine Aeusserungen wurden mit Ehrfurcht behandelt [1]). Und diese ausgezeichnete Bildung liess ihn vorzugsweise geeignet erscheinen, dass man jene langen Unterredungen erfand, die er nach den Erzählungen der Alten mit Hieron u. a. gehabt haben sollte, und jene witzige Schlagfertigkeit rühmte, die ihn niemals eine Antwort schuldig bleiben liess und jeder Sache zu dem richtigen Ausdruck verhalf [2]).

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass, wenn Simonides nicht durch die Traditionen seiner Familie und den Cultus seiner Heimathinsel mit Nothwendigkeit zuerst auf die Chorpoesie hingeführt worden wäre, er vielleicht in der archilochischen Art sich mehr der iambischen Dichtung gewidmet haben würde. So aber dämpften gleichzeitig seine wissenschaftliche Bildung und die edle Vornehmheit des dorischen Chorliedes die ionische Lebhaftigkeit und Zügellosigkeit und verliehen ihm ein massvolles Einhalten und Zurückhalten, wie es nur noch bei Solon wahrgenommen werden kann. In der That, von dem Mann, der das höchste erreichen konnte, wurde die massvolle Bescheidenheit (σωφρυσύνη) und das richtige Selbstbewusstsein ohne eine Spur von Selbstüberhebung sprüchwörtlich.

Thrax 780 (Villoison, Anecd. II, 187) angab. Vgl. auch Lucian, Iudic. voc. 5, Plut. Sympos. IX, 3, 2. Vielleicht war Chamaeleon in seiner Schrift περὶ Σιμωνίδου, welche öfters von Athenaeos herangezogen wird (X, 456 C, XIII, 611 A, XIV, 656 C) oder noch wahrscheinlicher der Grammatiker Palaephatos in seinen ὑποθέσεις εἰς Σιμωνίδην (vgl. Suidas v. Παλ.) der erste, welcher diese Notiz gebracht hatte. In der hesychianischen Vita steht wohl τὰ μακρὰ τῶν στοιχείων f. τ. φωνηέντων (η und ω), Buchstaben, welche ihm vorzugsweise zugeschrieben werden.

1) Plato, Rep. I, 331 E und 335 E; Protag. 340 E, 343 C.

2) Vgl. Xenophon's Dialog zwischen Hieron und Simonides über die Tyrannis; Athen. XIV, 656 D; Cic. de nat. Deor. I, 22; Plato, Epist. 2; Aristot. Rhet. II, 16; Plato, Rep. VI, 489 B; Plut. Sympos. III proem. Vgl. Schneidewin a. O. praef. 22 und 38.

Aber da die Menge noch niemals für Weltklugheit Verständniss gehabt und dieselbe stets mit Charakterschwäche oder Charakterlosigkeit identificirt hat, so ist auch Simonides diesem Schicksal nicht entgangen. Allerdings dürfen wir uns nicht verhehlen, dass der Dichter selbst nicht wenig Anhaltspunkte für diese Angriffe darbot. Zunächst steht es fest, dass er im allgemeinen für seine Dichtungen von Staaten und Privatpersonen Bezahlung genommen hat, und hierauf spielen bereits die zeitgenössischen Dichter und Schriftsteller an [1]. Gewiss war es an und für sich nichts tadelnswerthes, Geld für Gedichte zu nehmen, zumal der Dichter wohl auch früher in seiner Stellung als Chorlehrer besoldet worden war. Und welcher Fürst ihn berief, musste zuerst dafür sorgen, dass er Substistenzmittel erhielt, sei es, dass er selbst ausreichend bezahlte, oder dass er durch sein Beispiel auch andere veranlasste, sich Gedichte für Geld anfertigen zu lassen, um den Dichter zu unterstützen. Man wird immerhin diese Stellung für ehrenhafter erklären müssen, als die des Anakreon, der als Hofdichter nur von den Geschenken der Fürsten lebte. Aber freilich eine Stellung wie die des Simonides bedingte in erster Reihe, dass er Fürsten und vornehme Personen, mit denen er in Freundschaft lebte, auch in seinen Gedichten rühmend erwähnen musste [2], und da die meisten von ihnen naturgemäss Gegner hatten, so war die Annahme schnell bei der Hand, dass er für Geld auch der Wahrheit in's Gesicht schlug. Trotzdem ist für uns nicht der Nachweis zu führen, dass er sein Lob an Unwürdige verschwendet hat; denn das Lied für Skopas ist doch in hohem Grade reservirt ausgefallen. Nachdem aber

1) Pindar, Isthm. II, 6 und dazu schol.; vgl. L. Schmidt, Pindar's Leben 270 ff. Vgl. auch Kallimachos fr. 77 οὐ γὰρ ἐργάτιν τρέφω τὴν Μοῦσαν, ὡς ὁ Κεῖος Ὑλλίχου νέπους; Tzetzes, Chil. VIII, 814 f. Κίμβιξ (Knicker) nannte ihn Xenophanes, ebenso Chamaeleon bei Athen. XIV, 656 D; Aristot. Rhet. IV, 1; vgl. Aelian, Var. hist. IX, 1. — Pind. Pyth. III, 54 ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεται wird auch auf Simonides gehn.

2) Dies sagt ausdrücklich Plato, Protag. 346 B, dem freilich der Tyrann an der Stelle etwas schlechtes ist, ohne dass er ausdrücklich sagt, dass Simonides die Wahrheit verkehrt habe.

auch das hervorragendste Beispiel einer solchen aus Gewinnsucht veranstalteten historischen Fälschung mit den oben erwähnten Epigrammen auf die Korinther und Adeimantos, durch dessen Klugheit Griechenland gerettet sein sollte, aus der Welt geschafft ist, da diese zweifellos unecht sind, so verliert jene Unterschätzung des Dichters den stärksten Halt [1]). Man wird daher jene Geschichte mit den beiden Kästchen des Dichters, dem einen der Grazien, dem andern der Münzen, für eine Erfindung der Komödie halten dürfen [2]).

Aber Simonides hat sich offenbar auch mit seinen Aeusserungen nicht genug in Acht genommen. Wenn ein Dichter sagen kann, dass „Reichthum vor Weisheit gehe“, und wenn noch so sehr die Entstehung dieses Wortes auf blosser Galanterie beruht [3]), so kann man sich nicht wundern, dass dadurch der Widerspruch der Besseren angeregt wird.

Schwerlich wird auch jemand entschuldigen, dass er die von Hieron übersandten reichlichen Lebensmittel verkaufte, und auf diese Ungehörigkeit aufmerksam gemacht, erwiderte, dass er des Fürsten Freigebigkeit und seine Enthaltsamkeit zeigen wolle [4]); denn ein fürstliches Geschenk verkauft man nicht. Aber diese Geschichte wird wohl auf Erfindung beruhn. Eben so wenig werden alle das Verhältniss für richtig halten, in welchem Simonides zu seinen Berufsgenossen gestanden hat, und das durch Neid und Eifersucht stets beherrscht gewesen zu sein scheint. Von seinem eifersüchtigen Verhalten zu Lasos ist gesprochen worden. Weit schlechter stand er mit Pindar, der jünger war als Simonides und diesen

1) Vgl. besonders Junghahn, de Simon. ep. 24 f., der mit Recht auch auf die (schon von Schneidewin, praef. 36 berührte) Stelle Plato, Rep. I, 335 E aufmerksam macht, wo Plato erwähnt Simonides, Bias und Pittakos — τῶν σοφῶν τε καὶ μακαρίων ἀνδρῶν, was schwerlich nach einer Verurtheilung des Simonides aussieht. Vgl. auch oben s. 442 f.

2) Schol. Ar. Pac. 681; Plut. de sera num. vind. 555 F, de curios. 525 A; Stobaeus, Sermon. X, 39.

3) Denn er sagt es zur Frau des Hieron bei Arist. Rhet. II, 16; etwas verändert schon Pseudo-Plut. de nob. 18.

4) Chamaelon bei Athen. XIV, 656 D.

einmal in einem Wettkampf besiegt hatte [1]). Besonders unangenehm müssen die Beziehungen gewesen sein, als beide Dichter in Sicilien neben einander wirkten, zu der Zeit als Simonides zum zweiten Mal bei Hieron weilte. Es ist möglich, dass gerade dadurch Pindar auf die Seite des Theron und Thrasydaeos gedrängt worden ist [2]), vielleicht weil er von Simonides bei Hieron verleumdet worden war. Doch lebte noch nach der Versöhnung der beiden Fürsten Pindar am Hofe des Hieron (Ol. 77, 1 = 472) [3]), nachdem um Ol. 76, 3 seine zweite Reise nach Sicilien erfolgt war (die erste Ol. 75, 3). Die Scholiasten haben in den pindarischen Gedichten mehrfache Ausfälle gegen Simonides notirt, von denen der bedeutendste gegen dessen Geldgier gerichtet ist [4]).

Wir kommen zur Thätigkeit des Dichters, dessen Elegieen und Epigramme bereits bei einer andern Gelegenheit besprochen worden sind. Der beste Biograph zählt ausser diesen beiden Gattungen noch auf: Threnen, Enkomien und Paeane [5]). Da die Threnen unter den chorischen Gesängen vorangestellt sind, so kann kaum ein Zweifel darüber obwalten, dass sie in der alexandrinischen Reihenfolge unter

1) Schol. Pind. Ol. IX, 74.

2) Dass er auf deren Partei stand und besonders mit Thrasydaeos befreundet war, schloss Boeckh aus schol. Pind. Pyth. II, 131; vgl. Schneidewin a. O. praef. 31. Wie sehr Pindar den Theron verehrte, ist bekannt, vgl. Olymp. II, 91 f. 6 f., III, 59; Duncker IV, 536.

3) Boeckh, Explic. Pind. 104 und 209; L. Schmidt, Pind. Leben 194. Aus diesem Jahr ist der olympische Sieg, dem die erste pindarische Ode gewidmet ist; vier Jahre später siegte Hieron noch mit dem Wagen. Vgl. Pausan. VIII, 42, 2.

4) Schol. Pind. Isthm. II, in.; vgl. schol. Ol. II, 158.

5) Zwar werden dabei auch Τραγῳδίαι genannt, die aber von Bernhardy mit Recht verdächtigt sind. Diese Zuthat gehört wohl einem Leser. — Uebrigens ist die Bezeichnung ‚Paeane' wohl nur eine Ungenauigkeit des Hesychios oder des Suidas, denn wie wir die Epinikien unter den Enkomien unterbringen müssen, so sind wohl mit Paeanen alle hymnenartigen Gesänge gemeint, z. B. die eigentlichen Hymnen, die Betgesänge (κατευχαί), vielleicht auch noch die Dithyramben und Partheneia; freilich behandelte Simonides in den Dithyramben auch Heroen und Heroinen, was jener Eintheilung widerspricht.

den Chorliedern die erste Stelle eingenommen haben. Da aber in der Poesie des Simonides die Cultdichtungen zeitlich älter sind, so mag mit ihnen der Anfang gemacht werden.

Wenn wir oben gesehn haben, dass der Dichter hauptsächlich im Dienst des Dionysos und Apollo beschäftigt war, so zeigen seine Dichtungen einen weit grösseren Umfang des Interesses. Zwar ist der pythische Apollo, dessen Cult in Keos blühte, mit Paeanen vom Dichter gefeiert worden, in deren einem der Dichter in etwas fader Weise den Namen Hekatos davon herleitete, dass der Gott den Python mit hundert Pfeilen getödtet hatte [1]). Ferner sang er auch, wie die Musen zum Saitenspiel auf dem Helikon tanzen und kräftiger die Weise ertönen lassen, wenn Apollo selbst den Tanz anführt [2]). Dagegen ist keine Spur eines bakchischen Dithyrambus erhalten, wiewohl der Dichter zweifellos in bakchischen Dithyramben mit Lasos um den Preis gerungen hat, und unter den 56 dithyrambischen Siegen in Athen doch die meisten durch bakchische Lieder errungen worden sind. Der Dichter selbst feierte seinen sechsundfünfzigsten Sieg (477/76) durch die Widmung eines Gemäldes, welches er mit einem Sinnspruch begleitete, während der Chorage einen Dreifuss schenkte, den gleichfalls der Dichter mit einem Epigramm versah [3]). Wir erfahren nur von einem Dithyrambus auf Memnon und einem zweiten, in welchem er den Raub der Europa besungen hatte [4]). In welcher Weise durch diese

1) Fr. 26 A; dass 26 B (anonym bei Aristot. Rhetor. III, 8 überliefert in Paeonen simonideisch ist, wie Bergk glaubt, ist mir ebenso wenig wahrscheinlich, wie dass der zweite bei Aristot. a. O. in Paeonen erhaltene Vers eines Paean von Simonides herrührt. Gewiss gehören die Verse zur altdorischen Cultpoesie.

2) Himer. Or. XVI, 7 (fr. 201).

3) Fr. 145 (dazu Bergk) und fr. 147; Tzetzes, Chil. I, 26.

4) Strabo XV, 728 (fr. 27), wo wohl gelesen werden muss καὶ Δαλίων ἐν δ' Αἰθιοπικῶν (Δηλιακῶν cod. δαλιδιακῶν Ald.; Schneidewin a. O. 53 hält die Ueberlieferung); Aristoph. Byz. bei Miller, Misc. 430 und Eustath. Il. 877, 37, Od. 1649, 2 (fr. 28). Es ist möglich, dass das zweite simonideische Gedicht von Horaz, Od. III, 27 nachgeahmt ist, wie Bergk vermuthet hat.

Stoffe eine epochemachende Wendung in der Geschichte des Dithyrambus angebahnt war, ist bereits bemerkt worden [1]).

Von geringerem Interesse für uns sind die Hymnen, unter denen einer auf den olympischen Zeus für den musischen Wettkampf in Olympia bestimmt gewesen war [2]). Ferner wird uns noch ein Hymnus auf Poseidon genannt, in dem, wie es scheint, ein grosser Theil der Argonautensage vorgekommen ist in einem leicht ersichtlichen Zusammenhang mit dem Meeresgott, welcher die Gewässer beherrscht und die Segelnden beschützt [3]). Sehr schwer ist die Enträthselung des Gesanges, welchen er auf den Windgott gedichtet hatte, gewiss um dessen Gewalt zu brechen [4]). Die Auffassung, dass er ein solches Gedicht gemacht habe, als er selbst auf dem Meere sich befand, und mit widrigen Winden zu kämpfen hatte, hat wenig für sich, wird auch durch die Darstellung des Himerius in keiner Weise bestätigt, aus der vielmehr hervorgeht, dass der Dichter bei einer Abfahrt um günstigen Wind gefleht habe, und dieser dann eingetroffen sei [5]). Ob aber diese Abfahrt sich auf den Dichter selbst bezieht oder auf einen Freund oder endlich auf ein historisches oder mythisches Ereigniss, ist für uns nicht festzustellen. Ebenso muss der Gedanke von der Hand gewiesen werden, dass das Gedicht gleichsam im Auftrag des Staates geschrieben war, um eine Abwehr von andauernden Stürmen zu erzielen.

Nahe verwandt mit diesem Gedicht ist nun eine ganze Gattung, die wir bei Simonides zum ersten Mal antreffen, die Bittgesänge (κατευχαί), welche, da sie gewiss in Processionen gesungen wurden, den Paeanen und Prosodien am nächsten

1) Th. I, 353.

2) Dies geht aus Himer. Or. V, 2 hervor; was der Rhetor aber weiter erzählt, dass die Eleer ihm seine Lyra fortnahmen und ihn zwangen öffentlich ihre Stadt zu besingen, scheint eine Anekdote zu sein. — Zu diesem Hymnus gehört vielleicht auch Athen. IV, 99 B (fr. 231).

3) Fr. 21—23.

4) Fr. 25 bei Himer. or III, 14 und Ecl. XIII, 32 u. 33; X, 18.

5) Himer. a. O. ὁ δὲ (ἄνεμος;) — ἀκολουθεῖ μὲν εὐθὺς τοῖς μέλεσι, πολὺς δὲ πνεύσας κατὰ πρύμνης οὔριος ἐλαύνει τὴν ὁλκάδα τῷ πνεύματι. — Uebrigens sind wohl die vorhergehenden Worte μετὰ τὴν θάλατταν verdorben.

stehn. In der Zeit, in welcher der Paean noch mit grösserer Consequenz nur dem Apollo gewidmet war, wird man zur Unterscheidung diejenigen Bittgesänge oder Loblieder so genannt haben, welche sich auf andre Gottheiten bezogen, während es später mit dem Paean nicht mehr so genau genommen wurde [1]).

Uns sind die Spuren eines solchen Gedichts erhalten, in dem die delischen Oenotropoi, die Töchter des Anios und der Dorippe, um Hülfe angerufen waren [2]). Da diese Töchter Oeno, Spermo und Elais hiessen und ihre Namen davon hatten, dass sie Weinbau, Saaten und Oelbäume beschützten [3]), so ist kaum zweifelhaft, dass dies Gedicht in der Zeit des Misswachses, gewiss im Auftrag einer Gemeinde oder eines Staates verfasst war. In demselben Gedicht war auch die Ankunft des Menelaos und Odysseus in Kreta erwähnt worden, welche die Oenotropoi nach Ilion bringen sollten. Denn Agamemnon hatte sie holen lassen, als das griechische Heer Hungersnoth litt [4]), und die Jungfrauen kamen nach Rhoeteion und ernährten die Griechen. In jedem Fall ist aus dieser ganzen hymnodischen Dichtungsart ersichtlich, dass die kletischen Hymnen, wie sie von Sappho und Anakreon für persönliche Angelegenheiten und in monodischer Form gedichtet waren, von Simonides nicht gepflegt wurden, so dass er auch darin sich weit strenger an den dorischen Stil anschloss.

Bei der Vorliebe des Simonides für die dorischen Dichtungsarten ist es begreiflich, dass er auch in Hyporchemen sich versucht hat, die, wie die Paeane, wohl zunächst dem Cult des pythischen Apollo in Keos galten. Er selbst spielt

---

1) Th. I, 266 f.

2) Schol. Hom. Od. VII, 164.

3) Vgl. schol. Lycophr. 570 und 580 (fr. 26 B).

4) Beim schol. Lycophr. 581 ist Palamedes derjenige, welcher sie holt. — Bei dem Dichter der Kyprien aber und Pherekydes hatte Anios die Griechen überredet, neun Jahre dort zu bleiben, wo sie von seinen Töchtern ernährt werden würden, da ihnen im zehnten Jahre die Einnahme Troja's beschieden sei. Vgl. Kinkel, Ep. fr. I, 29 f.

auf den Zusammenhang mit dem kretisch-dorischen Tanz sehr deutlich an, der wegen seiner Berühmtheit auch von Sappho gepriesen worden war, die ausdrücklich von einem Jungfrauentanz spricht [1]). Da auch in dem homerischen Hymnus auf den delischen Apollo solche Jungfrauenchöre im Cult des Apollo erwähnt werden [2]), so ist wohl zweifellos, dass auch die Hyporcheme des Simonides für Jungfrauenchöre gedichtet waren, und vermuthlich identisch sind mit den dorischen Partheneia, welche Plutarch erwähnt [3]). Der Dichter selbst hatte als seine Aufgabe hingestellt, den Tanzchor einem Gemälde ähnlich zu machen, das man aus den Tanzbewegungen gleichsam ablesen könnte [4]), woraus man sieht, mit welcher Kunstfertigkeit der Dichter die Worte des Gedichts auch durch die Bewegungen darzustellen bemüht war. Gewiss erkennt man in diesem Bestreben die ionische Beweglichkeit im Gegensatz zu der grösseren Ruhe und Würde des dorischen Stammes, und es ist sehr wahrscheinlich, dass diese Tänze sich von den alkmanischen hinsichtlich ihrer Schnelligkeit wesentlich unterschieden haben. Denn wenn der Dichter durch den Chor der Tanzenden die Bewegung eines Rennpferdes oder eines spartanischen Jagdhundes ausdrücken lässt, so ergiebt sich von selbst, dass er damit eine sehr bedeutende Geschwindigkeit im Auge hat [5]). Zu bedauern bleibt, dass

---

1) Vgl. Simon. fr. 31, Sappho fr. 54; vielleicht deutet auch auf spartanischen Einfluss die Erwähnung des amyklaeischen Jagdhundes (fr. 29), verglichen mit dem spartanischen Hund in dem pindarischen Tanzlied fr. 106 [4]. Auch sonst hat Pindar in den Hyporchemen den dorischen Einfluss nicht verleugnet, wie Athen. XIV, 631 C (fr. 112) beweist.

2) Th. I, 95 f.

3) De mus. 13; vgl. Neue, Bacchyl. 9 not.

4) Plut. Sympos. IX, 15, 2, der den Dichter aus seinen eigenen Dichtungen zu widerlegen sucht, indem er vielmehr auf den innigen Zusammenhang des Tanzes und des Gesanges aufmerksam macht; vgl. Schneidewin a. O. 56.

5) Fr. 29 u. 30. Wenn diese aber, wie es scheint, einem Gedichte angehören, so können der lakonische Jagdhund und die thessalische Ebene Dotion kaum vereinigt werden. Schon in dem Mythus von Thamyris war die pylische Ebene Dorion und die thessalische Dotion verwechselt worden (vgl. Th. I, 15);

das Fragment, in welchem der Dichter von seiner Kunst spricht, den Gesang mit dem Tanz harmonisch zu vereinigen, nur in einer verdorbenen Ueberlieferung vorliegt [1]).

Wir gehen zu den Threnen über. Es war oben auseinandergesetzt worden, wie ein Klagelied ursprünglich von Priestern oder Sängern an der Leiche des Verstorbenen in stereotyper Weise gesungen wurde, wozu die Frauen einen refrainartigen Klageruf ertönen liessen [2]), und wie dieser Klagegesang verschieden war von der Flötenweise, welche beim Begräbniss gespielt wurde, und aus welcher die Trauerelegie entstanden war. Wie aus dem Zuruf bei den Paeanen der chorische Paean, aus dem bei Hochzeitsliedern der chorische Hochzeitsgesang entstanden war, so war dieser chorische Refrain bei den Trauerklagen die Grundlage des chorischen Trauergesanges. Während in alten Zeiten ein festliches Trauerlied wohl vorzugsweise den Helden gegolten hat, welche in der Schlacht gefallen waren, so wird jetzt der Threnos hauptsächlich bedingt durch die veränderte sociale Stellung der hervorragenden Dichter, welche in den nächsten Beziehungen und oft in materieller Abhängigkeit von Fürsten und Tyrannen stehen, denen ein Theil ihrer Dichtkunst gewidmet wird. Aber Simonides selbst ist noch einen Schritt weiter gegangen, indem er solche Klagelieder sogar für

---

vielleicht muss fr. 30 v. 1 ἀνὰ Δώριον — πεδίον gelesen werden: vgl. Strab. VIII, 350.

1) Bei Plut. a. O. (fr. 31), wo besonders der erste Vers ὅταν δὲ γηρῦσαι νῦν ganz fehlerhaft ist. ὄπα δὲ γαρῦσαι | σύν τ' ἐλαφρὸν ὄρχημ' οἶδα ποδῶν μιγνύμεν las Schneidewin, während Bergk wenig wahrscheinlich empfiehlt: ὅταν δ' ἐπ' ἦρος αἴω νέου, ἐ. ὀρ. εὖ οἶδα ἀοιδᾷ ποδῶν μιγνύμεν. Denn es ist nicht abzusehen, warum die Cultlieder für Apollo gerade im Frühling stattgefunden haben sollen. Blass vermuthet ἐγκωμιάζων, ὅταν λέγῃ· ῥῶσαι νῦν ἐλαφρ. ὀρχ. ἀοιδ. ποδ. μιγ.

2) Th. I, 163 f.; wenn der homerische Threnos an der Leiche des Verstorbenen angestimmt wird, so ergiebt sich, dass später der Ausdruck Threnos für ein allgemeines Klagelied gebraucht ist, das durch keine Localität näher bestimmt wurde. Aus diesem Grunde hat Proklos 247 Westph. ganz recht, wenn er den Unterschied zwischen Epikedeion und Threnos in dieser Weise definirt, dass jenes an der Leiche gesungen wurde, dies an keine Zeit gebunden sei.

mythische Personen geschrieben hat, wie den Klagegesang für Danae.

Die Klagegesänge des Simonides standen in dem höchsten Ansehn [1]) und wurden selbst den pindarischen vorgezogen. Denn während Pindar mehr in grosstönenden Reden von dem Leben im Jenseits spricht, an die wundervolle Wirkung der Mysterien erinnert und den Leidenden Worte des Trostes spendet, erinnert Simonides mehr an die Gebrechlichkeit des irdischen Daseins und klagt, dass diese Welt verlassen werden musste. Bei Simonides spricht mehr das Herz, wenn er ein Klagelied zu schreiben hat, da er mit den Trauernden trauert, während bei Pindar mehr die Vernunft und die Frömmigkeit zum Vorschein kommen; jener reizt mehr zur Wehklage an, dieser hat eine beruhigende Wirkung [2]). Uebrigens gehörten die Threnen sehr bald auch zu den in Attika und Athen bevorzugten Gattungen der chorischen Lyrik [3]).

Das berühmteste Trauerlied hatte Simonides beim Untergang der Skopaden gedichtet, von dem bereits die Rede gewesen ist [4]). In dem erhaltenen Fragment spricht der Dichter von der Vergänglichkeit des menschlichen Daseins und dem schnellen Hereinbrechen eines schweren Schicksalsschlages. Auch von dem Gedicht auf den Aleuaden Antiochos von Larissa, bei dem sich der Dichter nach seiner Entfernung von Krannon aufhielt, ist bereits die Rede gewesen. In diesem war, wie es scheint, die Hauptklage in den Mund der hinterbliebenen Mutter Dyseris gelegt [5]), woraus zu entnehmen ist, dass Antiochos noch in Jünglingsjahren gestorben war.

Schwieriger ist zu enträthseln, in welchem Verhältniss der Dichter zu Lysimachos von Eretria gestanden hat [6]),

1) Vgl. Horaz, Od. II, 1, 37 und Porphyrio a. O.; Catull, carm. 20, 18; Quinitil. Inst. X, 1, 64.

2) Dion. Hal. Vet. scr. jud. II, 6.

3) Dies geht aus Plato, de leg. III, 700 B hervor; vgl. auch Walter, de Graecae poesis melicae generibus 4 f. (Halle 1866).

4) Fr. 32 und 33.

5) Aristid. I, 127; schol. Theocrit. XVI, 34 (fr. 34).

6) Harpocrat. (Phot., Suid.) v. Ταμῦναι.

doch ist es nicht unmöglich, dass er bei demselben sich gar nicht aufgehalten, ihn auch persönlich nicht näher gekannt hat, sondern im Auftrage der Familie jenes Klagelied, geschrieben hat, als er in Athen lebte. Freilich hatte er auch mehrere Lieder für den Eretrier Eualkidas gedichtet. Wir erfahren, dass in jenem Gedicht ein Heiligthum des Apollo in Tamynae erwähnt war. Die andern Fragmente schildern, wie der Jugend und dem Reichthum dasselbe Ende bereitet werde, wie des Menschen Kraft gering und der Tod für hoch und niedrig, für gute und schlechte, unvermeidlich sei [1]).

Vermuthlich gehört zu diesen Threnen auch die berühmte schon oben erwähnte Stelle, die gegen das Epigramm des Kleobulos auf den Tod des Midas gerichtet ist, worin geleugnet wird, dass der Marmorstein dieselbe Ausdauer habe, wie die ewig fliessenden Ströme, wie Sonne, Mond und das Meer [2]). Aber ebenso möglich ist, dass diese Verse aus einem Enkomion waren, in welchem der Dichter sein Lied als das ewig dauernde darstellte, im Gegensatz zu dem Steindenkmal für Midas [3]).

Ein wirklicher Threnos ist endlich jener wunderbare Klagegesang der Danaë, den sie anstimmt, als sie mit ihrem Knaben Perseus in dem Kasten ausgesetzt über das Meer schwamm, ein Gedicht, das wegen der Ungezwungenheit seiner dichterischen Sprache, die der Prosa nahe kam, und der kunstvollen Ueberbrückung am Ende der Strophe und Gegenstrophe frühzeitig Bewunderung gefunden hat [4]).

---

1) Fr. 38 und 39.

2) Dies ist die Ansicht von Bernhardy. Vgl. oben s. 459 not.

3) So Schneidewin a. O. 12, während Bergk fr. 57 es zu den unbestimmbaren gestellt hat.

4) Dion. de comp. verb. 26 (fr. 37). Metrische Restitutionsversuche in Strophe, Antistrophe und Epodos von Nietzsche, Rh. Mus. XXIII, 480 ff. in Strophe und Antistrophe (von 10 Reihen) von Blass, Philol. XXXII, 140 f. Da Dionysos a. O. offenbar Strophe, Antistrophe und Epodos des Gedichts gesehn hat (συμβαλεῖν οὔτε στροφὴν οὔτε ἀντίστροφον οὔτε ἐπῳδόν, so hat er entweder den Epodos nicht mitgetheilt oder seine Worte οὔτε ἐπῳδὸν sind verkehrt, wie Blass glaubt, oder er hat nur Antistrophe und Epodos

Die Zärtlichkeit der Mutter ist hier geschildert, wie sie sich über den Schlaf des Kindes freut, das nicht Wellen und Stürme hört, wie sie dann das Kind auffordert, weiter zu schlafen, um endlich mit frommer Ergebung von Zeus eine Aenderung ihres Looses zu erflehn, wenn es nicht zu unbescheiden sei, eine solche Bitte vorzutragen.

Wie weit dieser Threnos von dem ursprünglichen Wesen des Klageliedes entfernt ist, braucht nicht erörtert zu werden. Nicht nur der mythische Hintergrund widerspricht dem eigentlichen Charakter dieses lyrischen Liedes, sondern auch der Umstand, dass der Klagegesang gar nicht dem Tode gilt, sondern einer unglücklichen Begebenheit oder Situation, welche nach dem historischen Verlauf der Dinge sehr bald in eine glücklichere sich auflöst. Insofern kommt das Gedicht einer Monodie sehr nahe [1]), wie es sich überhaupt frägt, ob es von Simonides selbst unter den Threnen aufgenommen war.

Vollständig neu war nun die Gattung, welche Hesychios unter dem einen Namen Enkomien umfasst, zu denen die Enkomien im engeren Sinne und die Epinikien gehören, obwohl die Grenze beider nicht immer mit Sicherheit gezogen werden kann [2]). Versuchen wir es darzustellen, aus welcher lyrischen Gattung sich diese Gedichte entwickelt haben.

Mit Stesichoros war der Hymnus von den Göttern losgelöst und auf Heroen übertragen worden, und zwar vorzugsweise auf solche, die durch Heldenthaten im Krieg oder im

hingesetzt, wie Bergk annimmt. An gar keine Responsion denkt Ahrens, Simonidis lamentatio Danaae 23 (Hannover 1853); ebenso Volckmar im Philol. VII, 743 f.

1) Vielleicht sind dies die τραγῳδίαι in der hesychianischen Vita (oder μονῳδίαι?), die keineswegs mit Schneidewin a. O. 52 auf lyrische Tragödien gedeutet werden können.

2) Leider ist uns von Proklos die Erklärung des Enkomion's nicht erhalten. Aber aus der des Epinikion's scheint hervorzugehn (246 Westph.), dass das Epinikion unmittelbar nach dem Siege (also gewiss in den meisten Fällen an demselben Tage und am Ort des Festes) angestimmt wurde, während das Enkomion unabhängig von der Zeit ist, ähnlich wie das Verhältniss zwischen Epikedeion und Threnos.

Frieden sich ausgezeichnet hatten. Ibykos war in der Verweltlichung des Hymnus noch einen Schritt weiter gegangen, indem er jugendliche Heroen, wie Ganymedes und Endymion, besungen hatte, die keineswegs durch einen heldenhaften Zug sich auszeichnen, sondern als Vertreter jugendlicher Schönheit und erotischer Beziehungen gefeiert waren. Von dieser moderneren dorischen Hymnodik stammen nun jene beiden Hymnenarten, die wir bei den aeolischen und ionischen Dichtern zur Zeit des Simonides und etwas früher finden, der kletische Hymnus der Sappho und des Anakreon, welcher ausschliesslich erotischer oder sympotischer Natur ist (beziehungsweise der noch zu erwähnende apopemptische des Bakchylides) und die Lob- oder Siegeslieder des Simonides, Pindar und Bakchylides [1]), welche bisweilen ausdrücklich von den alten Dichtern Hymnen genannt werden. Jenes behält den göttlichen Anruf bei, beschäftigt sich aber ausschliesslich mit den Empfindungen des Dichters, dieses feiert zwar Heldenthaten und preist Jugendstärke, aber nicht mehr von Heroen, sondern von lebenden Menschen, doch in der Weise, dass in lockerem Zusammenhange einzelne Heroen und ihre Abenteuer damit in Verbindung gesetzt wurden. Je künstlicher diese Vermittlung war, um so werthvoller muss das Gedicht dem Publikum erschienen sein. Auch diese Gedichte konnten, wie die Threnen, erst in einer Zeit entstehn, in welcher die Dichter zu den bedeutendsten Helden und Siegern in einem vertraulichen Verhältniss standen, wodurch sie wohl zuerst zu derartigen Siegesgedichten veranlasst wurden, um dann später, als sie dadurch bekannt geworden waren, auch von ferner stehenden Aufträge entgegenzunehmen. Ferner aber hängt dieses Hervortreten der Person und der persönlichen Verhältnisse eng zusammen mit einer andern Einrichtung, welche erst seit der Mitte des 6. Jahrhunderts aufgekommen war, dass der Sieger durch Statuen oder Büsten geehrt wurde [2]). Es scheint demnach, dass erst die Einführung der

1) Vgl. Th. I, 326.
2) Vgl. Th. I, a. a. O.

pythischen (586) und isthmischen (583) Spiele, denen die Gründung der nemeischen Spiele sehr bald folgte (Ol. 51, 2 = 573) [1]), jene Sitte hervorgerufen hat, welcher früher die blosse Eintragung des Namens in die Siegerlisten, die Verleihung eines Ranges und die Aufstellung einer Dedication seitens des Siegers entsprach. Zu jenen Hauptspielen war aber bald eine Fülle kleinerer Spiele hinzugekommen, welche rings herum in Griechenland gefeiert wurden: in Argos, in Sikyon, in Theben, in Megara, Orchomenos u. a. [2]). Ja wir lesen in einer alten lakonischen Inschrift von Wettrennen in Helos, im spartanischen Eleusis, im messenischen Thuria und anderen Orten, welche uns ganz unbekannt sind [3]).

Es versteht sich von selbst, dass je nach der Bedeutung der Zeiten und Persönlichkeiten diese Siegesgedichte einen verschiedenen Charakter haben mussten, wobei auch das beachtungswerth ist, ob solche Gedichte aus eigenem Antrieb der Dichter entstanden sind oder auf Bestellung und Bezahlung von Seiten der gefeierten Sieger. Man kann sich wohl denken, dass Pindar für Hieron oder Theron aus freiem Antrieb Siegesgedichte machte, aber bei andern erwähnt er ausdrücklich die Bezahlung [4]). Auch Anakreon erwähnte schon die Gedichtemacherei um Geld, worunter er nur die Epinikien seiner Zeit verstehn kann [5]). Andrerseits erzeugten die Zeiten der Perserkriege Heldenthaten einziger Art, welche auch in einziger Weise gefeiert werden mussten.

Was nun die Aufführung dieser Gesänge anbetrifft, so war die der eigentlichen Enkomien wesentlich verschieden von jener der Epinikien. Jene war vorzugsweise privater Natur und hatte einen sympotischen Charakter, daher der Zweifel möglich ist, ob ein Gedicht zu den Skolien oder den Enkomien zu zählen sei. Die Gedichte gehören also ganz

---

1) Vgl. Mezger, Pindar's Siegeslieder 3.

2) Vgl. Pind. Nem. X, IX und Pyth. X; O. Müller, I, 370 not.; Mezger a. O. 3 f.

3) Röhl, Insc. antiqu. 79.

4) Pind. Isthm. II, 9 f.

5) Fr. 33.

besonders zu der Gattung des ἐγκώμιον μέλος oder des ἐπικώμιος ὕμνος, wie sie andrerseits auch untergeordnetere Epinikien waren [1]). Bei dem grossen Epinikion aber findet ein religiöser Act statt, der entweder die Form eines Altargesangs oder seltener eines Prosodion's annahm [2]). Derselbe konnte am Schauplatz des Sieges selbst stattfinden oder in der Heimath des Siegers. Doch wird es auch Enkomien gegeben haben, welche zu einer öffentlichen Aufführung bestimmt waren, wie zweifellos das simonideische auf die Seeschlacht bei Artemision [3]).

Als naturgemässe Eintheilung der Siegeslieder ergiebt sich die nach den drei Klassen des Kampfes: Sieg mit dem Viergespann (τεθρίπποις), im Fünfkampf (πεντάθλοις) und im Lauf (δρομέσι oder δρομεῦσι) [4]). In dieser Weise hatten die simonideischen und pindarischen Gedichte, wie es scheint, von Kallimachos Aufschriften erhalten, ohne dass nachgewiesen werden kann, dass schon von den Dichtern selbst diese Aufschriften herrührten.

Wenn sich die simonideischen Siegeslieder von den pindarischen dadurch unterschieden, dass jene sich mehr bei den Einzelheiten des Kampfes selbst aufhielten, während die pindarische Muse gleich einen höheren Flug nimmt und über den Sieg kurz hinwegeilt [5]), so ergiebt sich schon daraus,

---

1) Den Vortrag eines simonideischen Epinikion's beim Mahl berührt z. B. Aristoph. Nub. 1354 f.

2) Dass das Fehlen des Epodos darauf deuten soll, dass in einem solchen Fall das Gedicht auf dem Zug zu dem Tempel oder dem Hause des Siegers gesungen wurde, ist eine kaum glaubliche Ansicht von O. Müller, Litg. I, 371 mit Vergleichung von Pind. Ol. 14, Pyth. 6 u. 12, Nem. 2, 4 und 9, Isthm. 7. Ebenso verkehrt ist es, dass bei einer Epode immer ein Stillstehn des Chors stattfand.

3) Diod. Sic. XI, 11 (fr. 4), was von Bergk mit Recht auf jenes Gedicht über Artemision bezogen wird.

4) δρομέσι hatte Kallimachos gesagt nach Choeroboskos bei Bekker, Anecd. 1185, vermuthlich weil er diese Form in den Gedichten des Simonides selbst vorgefunden hatte, wie Bergk glaubt, während Schneider, Callim. II. 689 f. denkt, dass sie nur in einem Epigramm des Kallimachos vorgekommen sei.

5) O. Müller, Litg. I, 354.

dass das berühmte, uns fast vollständig erhaltene Gedicht auf Skopas kein Epinikion, sondern ein Enkomion gewesen ist, das offenbar in einem Augenblick gedichtet wurde, als der dem Dichter befreundete Fürst durch eine Unthat sich den Hass seiner Untergebenen zugezogen hatte [1]). Der Dichter geht hierbei von dem Spruch des Pittakos aus, „dass es schwer sei, ein guter Mann zu sein“, der ihm zu streng erscheine, da es von der göttlichen Liebe zu dem einzelnen abhänge, wie gut oder wie schlecht der einzelne werde. Gelobt müsse schon der werden, welcher verständig sei und auf's Recht ausgehe, da die Zahl der Thoren sehr gross sei. Denn wem es gut gehe, der werde gut, und wer Unglück habe, werde schlecht. Aber, da keiner ganz vollkommen sei, so müsse schon das anerkannt werden, wenn einer niemals freiwillig schlechtes gethan, sondern nur der augenblicklichen Noth nachgebend, gegen die selbst Götter vergeblich ankämpfen. Mit diesen Worten wendet sich der Dichter offenbar an die Bürger selbst [2]), um sie wegen der That des Skopas zu beruhigen und eine aufgeregte und vielleicht ungerechte Beurtheilung zu mildern.

Man muss gestehn, dass niemals ein Fürst in vorsichtigerer Weise in Schutz genommen ist und in beschränkterer Weise Lob erhalten hat, aber man wird ebenso den falschen Grundgedanken, wie die sophistischen und psychologisch unwahren Motivirungen verwerfen müssen. Dass der Mensch im Glück gut sei, im Unglück schlecht werden müsse, ist ein Axiom, an das der Dichter selbst nicht geglaubt haben mag, und die Unterscheidung einer freiwilligen und einer unfreiwilligen

1) Plato Protag. 339 A (fr. 5). — Dass dies Gedicht bei jenem Gastmahl gesungen wurde, bei welchem die Skopaden ihren Untergang fanden, ist eine vage Vermuthung von Schneidewin a. O. Proleg. 15 und 21 f. — Auch das ist ein Irrthum, dass Skopas mit dem Viergespann gesiegt habe; das darauf bezügliche Siegeslied war eben ein anderes.

2) V. 18 ἐπί τ' ὔμμιν εὑρὼν ἀπαγγελέω; Schneidewin a. O. 21 glaubt eher an eine allgemeine Moral, Bergk an die Freunde und Verwandten des Fürsten, was nicht wahrscheinlich ist, da diese schwerlich beruhigt zu werden brauchten.

oder durch Noth erzwungenen Unthat wird vom ethischen Standpunkt nicht gebilligt werden dürfen. So lässt dieses Gedicht, wie kein anderes, einen deutlichen Blick hineinthun in jene etwas laxe Moralanschauung des Dichters, welche von seiner Weltklugheit und seinen sophistischen Neigungen und Bestrebungen in gleicher Weise beeinflusst ist.

Von den Siegesliedern auf Xenokrates, Anaxilas und Astylos ist die Rede gewesen. Mehrere Siegeslieder hatte Simonides auf den Eretrienser Eualkidas gedichtet, der im Perserkrieg als Stratege seiner Vaterstadt umkam [1]). Einen berühmten Sieg im Faustkampf, den der Karystier Glaukos in seinem Jünglingsalter gewann, feierte er gleichfalls durch ein Lied, in welchem er die Kraft des Siegers höher stellt, als die des Polydeukes und Herakles [2]). Wohl wegen seines humoristischen Tons war berühmt und vielfach bei Mahlzeiten gesungen ein Siegeslied, in welchem der Aeginete Krios, der Sohn des Polykritos, verhöhnt wurde, weil er sich hatte in Olympia besiegen lassen [3]). Die blasirte athenische Jugend zur Zeit des Aristophanes hielt aber das Gedicht für veraltet. Einen andern Sieger begrüsst er stürmisch mit dem Freudenruf: ‚Trink, trink bei Glückesfällen‘, einem Wort, das bald sprüchwörtlich geworden ist [4]).

Die Perserkriege haben das erwähnte Chorlied des Simonides hervorgebracht, das auf die Seeschlacht bei Artemision gedichtet war [5]). Es kann kaum zweifelhaft

1) Herod. V, 102 (fr. 9).

2) Lucian, pro Imag. 19 (fr. 8). Glaukos hatte ausserdem zwei Mal an den Pythien gesiegt, achtmal an den Nemeen und Isthmien. Vgl. Pausan. VI, 10, 3. Den olympischen Sieg setzt Bergk in Ol. 65 (nach Brunn, Künstlergesch. I, 83).

3) Schol. Arist. Nub. 1356 (fr. 13). Wegen des Namen's Krios sagt der Dichter ἐπέξατο = «er liess sich scheeren», was Schneidewin zuerst a. O. 29 f. nach dem Irrthum des aristophanischen Scholiasten falsch erklärt und Krios für den Sieger gehalten hatte. — Daraus geht hervor, dass Synes. Ep. 146 etwas anderes im Auge hat, als unser Gedicht (ἔπαινος ἐνόρχου κριοῦ).

4) Aristoph. Equ. 405 und schol. (fr. 14).

5) Schon bei Gelegenheit der Elegieen des Simonides ist erwähnt worden, dass in der hesychianischen Vita gelesen werden muss ἡ δ' ἐπ' Ἀρτεμισίῳ ναυμαχία μελικῶς.

sein, dass in diesem Gesang auch Erwähnung geschah des gleichzeitigen heldenmüthigen Kampfes bei den Thermopylen, für welchen doch ein eigentliches Siegeslied nicht gut gedichtet werden konnte [1]. In demselben Gedicht hatte Simonides auch den grossen Sturm am Vorgebirge Sepias besungen, in welchem die Perser einen Theil ihrer Schiffe und Truppen verloren hatten, da Boreas, der Nordwind, der Gemahl der athenischen Oreithyia, der Tochter des Erechtheus, den Athenern zu Hülfe gekommen war [2]. Bei dieser Gelegenheit hatte der Dichter die Fabel der Oreithyia ausführlich erzählt, wie in einem andern Siegesgedicht die Geschichte der Halkyoniden, und in einem dritten die der Maia und der Plejaden [3]. Die uns erhaltene einfach und grossartig geschilderte Partie über Thermopylae und den unvergänglichen Ruhm seiner Kämpfer und ihres Königs lässt bedauern, dass das Gedicht nicht vollständig auf uns gekommen ist.

Auch über die eigentlichen Trinklieder muss ein Wort gesagt werden. Wie Anakreon die Skolien durch Vermittlung der aeolischen Dichter erhalten hatte, so Simonides von der dorischen Chorlyrik Sparta's, wohin sie schon von Terpander selbst gebracht worden waren [4]. Leider vermögen wir nur ein Trinklied mit einiger Sicherheit auf Simonides zurückzuführen, worin gesagt ist, „dass Gesundheit das beste sei, dann Schönheit, drittens Reichthum, endlich Freunde". In späterer Zeit entstanden Zweifel, ob Epicharm oder Simonides der Dichter dieses Liedes sei [5], und Platon, der das

---

1) Diesen Umstand hat Schneidewin übersehn, als er a. O. 10 ein besonderes Gedicht daraus machte. Ausserdem ist der Wortlaut der Verse bei Diod. Sic. XI, 11 so, dass die ganze Stelle von Thermopylae und Leonidas nur als Episode in einem andern Gedicht vorgekommen sein kann, wie Bergk richtig erkannt hat.

2) Herod. VII, 189, der nach der Darstellung des Simonides selbst erzählt; schol. Apoll. Arg. I, 211 (fr. 3).

3) Fr. 12 und 18.

4) Engelbrecht, de scoliorum poesi 100 f.

5) Athen. XV, 694 E; Cramer, Anecd. Paris I, 290. Aber Clem. Alex.

Skolion als etwas allbekanntes voraussetzt, hat leider niemals den Dichter genannt [1]. Dennoch genügen die erhaltenen Zeugnisse, es Simonides zu vindiciren [2].

Ob endlich Aristoteles an einer Stelle der Metaphysik [3], wo er von komischen Mimen handelt, unsern Dichter im Auge hat, ist sehr zweifelhaft. In keinem Fall kann derselbe prosaische λόγοι ἄτακτοι geschrieben haben.

Wir kommen zur Rhythmik und Musik des Dichters. Während bei Ibykos die Daktylo-Epitriten eine hervorragende Rolle gespielt haben, wie dies auch bei Pindar der Fall ist, scheinen diese bei Simonides in geringerer Zahl vorgekommen zu sein, wenn sich auch die Beispiele in den Siegesliedern, wie in den andern Gedichten, finden [4]. Eine vollständig so gebaute Strophe ist uns aber in jenem Lied erhalten, das gegen das erwähnte Midasepigramm des Kleobulos von Lindos gerichtet ist [5]. Da der ganze Bau hier etwas leichter ist, als bei Pindar, so gestattet sich der Dichter auch am Ende der Strophe, wie die griechischen Tragiker, die Freiheit des Ithyphallicus. Im übrigen erinnert die Strophe auch darin an die pindarische Art, dass einzelne

---

Strom. IV, 375, de schol. Luc. de lapsu inter sal. 6, Arxenius Viol. 456 W geben es dem Simonides.

1) Gorg. 451 E; Legg. I, 631 C II, 661 A (vgl. Euthydem. 279 A; Phileb. 48 D).

2) Engelbrecht a. O. 85.

3) Metaph. XII, 11 (1091 a Bek.); Alex. Aphrod. 797 Bonitz nennt ausdrücklich λόγοι ἄτακτοι. Vgl. Bergk zu fr. 189. Welcker bezog die Stelle bei Aristoteles sehr unglücklich auf Simon. Amorg. fr. 10, während Schneidewin, Rh. Mus. VII, 460 f., sehr warm für den Keer eingetreten ist, dem er wohl so eine Art komischer Mimen (unter denen der μακρὸς λόγος am berühmtesten war) zutrauen konnte. Schneidewin dachte hierbei, dass der Dichter wohl von Hieron in Sicilien, wo solche Mimen zu Hause waren, zur Nachahmung aufgefordert sein könnte. Ich kann mich trotz der geistreichen Argumentation Schneidewin's in keinem Fall zu dieser Annahme entschliessen, die etwas im Vergleich zu den übrigen Dichtungen des Simonides ganz isolirtes und unverständliches vereint, wäre demnach eher geneigt, an eine Verwechslung mit dem Genealogen zu denken.

4) Fr. 7, 8, 17; vgl. fr. 53 v. 4, 60, 66, 71; Westphal II, 671.

3) Fr. 57.



Reihen mit Epitriten begonnen werden [1]). Rein epitritische Verse sind gleichfalls erhalten [2]).

In den Daktylo-Trochaeen schliesst sich Simonides enger an Alkman und Ibykos an, indem seine Reihen überwiegend daktylisch sind, d. h. zwei, drei oder mehrere Daktylen haben, während Pindar gewöhnlich nur einen Daktylus gebraucht, so dass bei ihm das trochaeische Element überwiegt. Auch durch diesen Umstand, sowie durch den Mangel an Katalexen (oder Synkopen) erhalten die Dichtungen des Simonides einen überaus leichten und beweglichen Charakter, welcher der Milde des Dichters vortrefflich entspricht. Wir finden hier sowohl Hexapodieen [3]) mit Daktylen an zweiter und dritter Stelle, wie Pentapodieen mit Daktylen an erster und zweiter Stelle [4]) und in katalektischer Form mit vorausgehenden daktylischen Tripodieen [5]). Zahlreich sind auch die anakrusischen Pentapodieen, mit drei Daktylen (Archebuleen) [6]). Ebenso kamen Tetrapodieen mit zwei Daktylen vor, wie solche mit Vorliebe Ibykos gebildet hatte, so einmal nach vorausgegangener daktylischer Penthemimeres [7]); auch finden sich katalektische Tetrapodieen mit Daktylen an zweiter und dritter Stelle [8]). Weit seltener sind Reihen mit einem Daktylus. Zunächst finden wir diese mehrfach in dem Enkomion auf Skopas, ähnlich wie Alkman sie in der grossen Strophe des Partheneion auf die Dioskuren gebraucht hatte [9]). Auch erscheint ein akatalektisches Glyconeion, und sehr selten ein pherecrateischer Vers [10]). Nicht häufig gebraucht Simo-

1) Vgl. v. 1 und 4; fr. 8 v. 2.
2) Fr. 17.
3) Vgl. fr. 4 v. 8.
4) Fr. 43 v. 1.
5) Fr. 46 v. 1 und 2.
6) Fr. 68, 69, 53 v. 3, 80.
7) Fr. 46 v. 3.
8) Fr. 4 v. 9; Serv. 1820; vgl. Westphal II, 781.
9) Fr. 5 v. 4 v. 5 und 7.
10) Fr. 4 v. 1; fr. 38 v. 1.

nides choriambisch (asclepiadeisch) gebaute Logaoeden [1]), besonders in dem Threnos auf das Haus der Skopaden [2]).

Von den einfachen Reihen überwiegen naturgemäss die Daktylen und Anapäste. Fast in jeder Strophe mit Ausnahme des in pindarischem Stil gebauten Enkomion's auf Skopas finden wir rein daktylische Reihen. Die grösste ist die hyperkatalektisch-anapästische Hexapodie [3]). Sowohl diese Reihe, wie die daktylische Pentapodie hatten von Simonides ihren Namen erhalten [4]). Häufig waren auch die akatalektische Tripodie [5]) und die hyperkatalektische [6]). Ebenso wird die daktylische Penthemimeres zu kleineren Reihen verwerthet [7]), die sich auch in anakrusischer Form vorfinden [8]). Bisweilen kommen auch ein hyperkatalektisch-anapästischer Dimeter [9]), und eine hyperkatalektische Tripodie vor [10]).

Nicht seltener finden sich rein trochaeische oder iambische Reihen. In katalektischen iambischen Dimetern war ein Theil des Liedes auf Artemision geschrieben, wo schon die alten Metriker die Freiheit des Spondeus am Schluss und an andern Stellen bemerkten [11]). Derselbe Vers mit inlautender Katalexis zeigt sich auch in dem Enkomion auf Skopas [12]). Auch akatalektisch wird er gebraucht [13]). Ein trochaeischer ebenso gebauter Dimeter kommt in dem Threnos auf die Skopaden vor [14]). Eine trochaeisch-akatalektische Hexa-

1) Fr. 40 v. 3, fr. 41 v. 1, fr. 45 v. 2 und 3.
2) Fr. 32 v. 1 und 2.
3) Fr. 4 v. 3, 41 v. 2 (vgl. Serv. 1822).
4) Serv. 1820; Victor. 2518; Schneidewin, Proleg. 50.
5) Fr. 10 v. 3, 41 v. 3, 47 v. 2, 51 v. 1.
6) Fr. 64 v. 1.
7) Fr. 64 v. 2, 72 v. 1.
8) Fr. 51 v. 1, 73 v. 2.
9) Fr. 51 v. 2.
10) Fr. 64 v. 1.
11) Fr. 1; vgl. Priscian, de metr. com. II, 428 K.
12) Fr. 5 v. 6 ἀπείρων γενέθλα.
13) Fr. 29 v. 2.
14) Fr. 32 v. 4; vgl. fr. 71 v. 1.

podie erscheint gleichfalls in dem Siegeslied für Artemision [1]), eine iambische Hexapodie mit inlautender Katalexis in dem humoristischen Epinikion gegen Krios [2]), ohne diese an andern Stellen [3]).

Ueber den Strophenbau des Dichters wissen wir leider weniges zu sagen. Dass er, wie Stesichoros und vermuthlich auch Ibykos, die epodische oder trichotomische Manier festgehalten hatte, wird uns ausdrücklich überliefert [4]). Leider ist in dem einen Gedicht, welches uns erhalten ist, in dem auf Danae, die Ueberlieferung so schlecht, dass der Epodos mit Sicherheit nicht restituirt werden kann [5]). Jedenfalls waren schon die simonideischen Chorlieder, da sie von Hephaestion mit den pindarischen verglichen werden, von beträchtlicher Ausdehnung und gingen über zwei und drei Strophen mit Gegenstrophen und jedesmaliger Epodos oft hinaus. Doch geht z. B. aus dem Danaegedicht hervor, dass auch die kürzeste Form der trichotomischen Theilung vorkam [6]). Auch über die Zahl der Reihen in einer Strophe ist nichts genaues bekannt, nur das wissen wir, dass dieselbe unter der stesichorischen Art von acht Reihen [7]) gewöhnlich nicht geblieben ist; doch sind auch Strophen von weniger Reihen vorgekommen [8]). Daneben ist aber anzunehmen, dass Simonides sich in unbedeutenderen Gedichten, wie kleineren Epinikien und skolienartigen Gesängen auch der Art der kleineren aeolischen Strophen genähert haben wird, wie wir

1) Fr. 4 v. 2.

2) Fr. 13 v. 2.

3) Fr. 52 v. 3.

4) Hephaest. p. 122, 16; vgl. Schneidewin a. O. 51. Ein anderes Zeugniss ist Dionys. Halic. an der genannten Stelle, wo er den Threnos für Danae citirt.

5) Bei Bergk fängt v. 10 der Epodos an; vgl. das oben darüber gesagte.

6) Diese auch öfters bei Pindar; vgl. Ol. IV, XI, XII, Pyth. VII.

7) Th. I, 332; so das Enkomion auf Skopas (fr. 5) und fr. 4 (nach Bergk); 9 Reihen theilt Bergk im Danaegedicht.

8) Wenn fr. 57, was Westphal annimmt, eine vollständige Strophe ist, so bestand diese aus 6 Reihen.

dies auch in dem ihm zugeschriebenen Trinklied auf die grössten Lebensgüter erkennen [1]).

Noch weniger wissen wir von der Musik des Dichters. Es ist wahrscheinlich, dass er seine Hymnen, wie Stesichoros [2]), kitharodisch begleiten liess; dasselbe wird auch von den Siegesliedern gelten, wenigstens wurden sie in der klassischen Zeit zur Lyra gesungen [3]) und es ist nicht anzunehmen, dass hierbei eine Abweichung von der ursprünglichen Compositionsform stattgefunden haben wird. Dass auch die skolienartigen Gesänge, zu denen also auch Enkomien und zum Theil Epinikien zu rechnen sind, mit der Lyra begleitet wurden, erfahren wir aus einer zufälligen Notiz [4]).

Für die Paeane dürfen wir aber wohl die hergebrachte Flötenbegleitung annehmen, ebenso für Dithyramben, wo freilich Arion sich der Citherbegleitung bedient hatte [5]). Aber die Flöten werden nicht nur von Simonides in diesem Zusammenhang ausdrücklich erwähnt [6]), sondern erscheinen auch auf attischen Inschriften, so dass kein Zweifel darüber bestehn kann.

Im allgemeinen wird sich Simonides der dorischen Tonart bedient haben, auf die er in dem eben erwähnten Epigramm auch angedeutet zu haben scheint. Aber gewiss muss er auch in aeolischer Tonart componirt haben, da diese eine so bedeutende Rolle in der griechischen Kitharodik gespielt hat und auch von Pindar nicht verschmäht wurde [7]). Ob Simonides auch die lydische Tonart herangezogen

---

1) Bei Athen. XV, 694 E; Clem. Al. Strom. IV, 375; nach andern war es von Epicharm. Vgl. Bergk, Poet. Lyr. 645 [4].

2) Th. I, 334.

3) Aristoph. Nub. 1356.

4) Isidor. Pelus. ep. II, 146 ἔθος ἦν παλαιὸν μετὰ τὴν συνεστίασιν ἅπτεσθαι λύρας καὶ ᾄδειν. —

5) Th. I, 348 f.

6) Fr. 148 v. 8; vgl. Schneidewin Prol. 51.

7) Vgl. Ol. I, Pyth. II, Nem. III; Th. I, 197; Westphal I, 274. Dass Schneidewin Prol. 52 dem Enkomion auf Skopas diese Tonart giebt, beruht auf Phantasie, wie die ähnlichen Versorgungen für die dorische und lydische Tonart.

hat, ist nicht zu erweisen [1]). Dagegen ergiebt sich aus der bereits erwähnten Geschichte mit dem dorischen Dithyrambus des Philoxenos, dass vorher dieselben in phrygischer oder hypophrygischer Tonart abgefasst waren [2]), die wir demnach auch für die Dithyramben des Simonides voraussetzen dürfen. Wenn nun ausserdem überliefert wird, dass zur Zeit des Simonides und Pindar auch die veraltete lokrische Tonart, die Erfindung des Xenokritos, gebraucht wurde [3]), so scheint sich auch Simonides derselben bisweilen bedient zu haben. Im ganzen beweist aber die überaus seltene Erwähnung von musikalischen Dingen, dass die Musik bei Simonides erheblich in den Hintergrund getreten war, was nicht zu verwundern ist bei einem Dichter, der so zahlreiche Gedichte, wie die Epigramme und gewiss auch einen Theil der Elegieen, ohne musikalische Begleitung gedichtet hatte. Auf den Ursprung der Musik und des Weins bezieht sich eine uns von Athenaeos erhaltene Aeusserung des Dichters [4]).

Wenige Worte erfordert noch der Dialekt des Dichters. Während Alkaeos und Sappho gewiss ohne Modificirung in dem Dialekt ihres Stammes gedichtet haben, den sie dadurch der Vergessenheit entrissen, hat Simonides den künstlichen Dialekt der stesichorischen Chorpoesie gebraucht. Dieser war aber überwiegend episch und unterschied sich nur dadurch von den Elegieen des Tyrtaeos, dass er mehr Dorismen hatte. Im wesentlichen dichtet auch Pindar in demselben Dialekt, nur dass er diesen mit boeotischen Aeolismen gemischt hat [5]). Diesen simonideischen Dialekt hatte zuerst der Grammatiker Tryphon behandelt, der auch über die Dialekte

---

1) Schneidewin und Ahrens a. O. 24 haben sie für die Danaeode angenommen.

2) Th. I, 350.

3) Herakleides bei Athen. XIV, 625 E; vgl. Th. I, 274 not.; Westphal, Metr. I, 286; Schneidewin Prol. 52.

4) Vgl. II, 40 A.

5) Hermann, Opusc. I, 247; Schneidewin, Prol. 46. Da Simonides neben Homer nur Stesichoros citirt (fr. 53), so scheint auch daraus hervorzugehn, dass diese beiden Dichter vorzugsweise von ihm studirt waren.

der Dichter Pindar und Alkman geschrieben hat, und sich wohl einen solchen conventionellen Dialekt nicht recht erklären konnte [1]). Nur in den Dichtungsarten, welche sich von der Chorpoesie entfernten, wie in den Epigrammen, hielt sich Simonides nicht immer an das conventionelle, sondern liess seiner ionischen Feder freien Lauf, worin ihm Backchylides gefolgt ist. Schon aus dieser Sprache werden wir zwar die grosse Kunstfertigkeit des keischen Dichters folgern dürfen, gerade sie wird aber auch beweisen, warum Simonides nicht jene kräftigen, leidenschaftlichen und herzbewegenden Töne anzuschlagen vermocht hat, wie die aeolischen Dichter.

Und damit kommen wir zu dem Gesammturtheil über den Dichter. Nachdem wir gesehn haben, wie bahnbrechend Simonides in den Epigrammen gewirkt, wie er die ganz neuen Gattungen der Enkomien und Epinikien aus einem nichts geschaffen und endlich an Stelle der monodischen Klageelegieen jene grossartigen chorischen Threnen eingeführt hat, so kann kein Zweifel obwalten, dass wir es mit einem Dichter von ganz hervorragender Begabung zu thun haben. Und diese Begabung zeigt sich in einem Punkt unübertroffen, in der Naturschilderung, welche von einer Weichheit der Farben und Treue der Töne ist, wie sie kaum einem andern griechischen Dichter jemals zur Verfügung gestanden haben. Simonides zeigt diese Vorliebe oft. Er hat ihr nachgegeben bei der Schilderung des Nordsturms, der die persische Flotte zerstörte, bei der Wirkung des orphischen Saitenspiels auf Thiere und Pflanzen, bei dem Bilde des Jagdhundes, welcher dem Hirsch nachstürzt, ganz besonders aber in der Danaeode, wo der Gegensatz des wüthenden Sturmes und der aufgeregten Wellen zu dem schlafenden Kind und der trauernden, still ergebenen Mutter unübertrefflich gezeichnet ist [2]).

Dennoch werden wir in Anerkennung dieser Töne, die auch

---

1) Ein Grammatiker bei Gregor. Corinth. 635 Sch.; vgl. auch Schaumberg, de dialectis Simonidis Cei, Bacchylides u. s. w. Progr. von Celle 1878.

2) Vgl. fr. 12, 40, 30, 23, 1; 37.



in Trauergesängen sehr empfindungsvoll gewesen sind, nicht zu weit gehn dürfen. Simonides lebt in der grossen Welt, im Mittelpunkt grosser historischer Ereignisse und an der Seite hervorragender Männer und Fürsten. Seine Poesie ist ohne diese Decorationen nicht denkbar, und sie wäre vielleicht nichts geworden, wenn das Schicksal nicht sein Leben so gestaltet und seine Kunst in das richtige Fahrwasser geleitet hätte. Denn es kann kaum geleugnet werden, dass dieser Mann, der Typus einschmeichelnder Weltklugheit, über keine wahre Empfindung geboten hat und in der Umgebung, in welcher er lebte, auch schwerlich gebieten konnte. Sehr charakteristisch ist hierfür jenes Wort Pindar's, der, befragt, warum er nicht, wie Simonides, nach Sicilien gereist sei, antwortete: „weil ich mir selbst leben will, nicht einem andern“ [1]). Wo vernehmen wir bei Simonides das Rossewiehern und hören die Kriegstrompeten, welche durch die Lieder des Alkaeos schmettern? Wo finden wir wahre Gefühle und die einschmeichelnden Worte der Liebe? Wo die einer innigen Freundschaft? Wo die einer leidenschaftlichen Trauer, wie bei der Sappho? Oder einer stürmischen Anbetung?

Der conventionelle Zug, den er mit seiner Sprache hereingebracht, ist — so fürchten wir — auch auf die Kunst des Dichters übergegangen. Das Ionierthum, das uns bei Anakreon in seiner asiatischen Form abstossend und stellenweise widerlich zu sein schien, hat hier, erstarkt in dem aufstrebenden Attika durch die gemeinsamen Gefahren, welche dem Griechenthum drohen, und durch die Grösse der Heldenthaten, die man als Zeitgenosse zu erleben das Glück hatte, eine andere Gestalt angenommen, aber diese erinnert mehr an Athene und Hermes, als an Aphrodite und die Grazien, ohne die eine lyrische Poesie nicht gedacht werden kann. Vielleicht hätte der Ernst der Zeiten bei einem patriotischen und hochgebildeten Mann die zarteren Gefühle ganz in den Hintergrund gedrängt, aber diese Zeiten waren erst da, als der Dichter längst in die zweite Lebenshälfte hineingetreten

---

1) L. Schmidt, Pind. Leben 31 und 194.

war. Demnach hat er mit Stesichoros die Eigenschaft gemein, deren Hauptquelle wohl in dem Charakter der Chorpoesie überhaupt lag [1]), dass er nicht zu erwärmen und nicht zu begeistern vermag, was Pindar doch durch die Grossartigkeit seiner Gedanken und den unaufhaltsam rauschenden und alles mit sich fortreissenden Strom seiner Worte gelungen ist.

3.

Wohl die unerquicklichste Dichterfigur in dieser ganzen Zeit ist der Athlet und Dichter Timokreon von Ialysos in Rhodos, der Gegner des Simonides und Themistokles [2]), der sich durch Essen und Trinken berühmt gemacht hatte. Von seinem Leben wissen wir nicht viel, und was wir wissen, steht in Beziehung zu den beiden genannten Männern. Als die griechische Flotte nach der Schlacht bei Plataeae den Krieg noch weiter zur See fortsetzte, war Themistokles vorzugsweise auf den griechischen Inseln beschäftigt, indem er Gelder von ihnen eintrieb und gleichzeitig die Geflohenen und Vertriebenen zurückführte, andre aber, welche sich der Verrätherei schuldig gemacht hatten, verbannte [3]). Es scheint, dass Themistokles bei diesen Handlungen nicht freizusprechen ist von Gewaltthätigkeit, Willkür und persönlichen Motiven, die besonders auf unredlichen Gelderwerb sich beziehn [4]). Bei dieser Gelegenheit war nun Timokreon nicht zurückgeführt worden, d. h. ihm war nicht gestattet worden, seine Vaterstadt wieder zu betreten, aus welcher er gewiss wegen

1) Vgl. Th. 337.

2) Hesych. (Suid.) v. Τιμοκρέων nennt nur Rhodos, Ialysos nennt Timokreon (fr. 1) selbst. — Von seiner Feindschaft gegen Simonides spricht ausser Hesychios auch Diog. Laert. II, 46. — Ob er aber wirklich ein Athlet im Pentathlos gewesen ist, wie Aelian, Var. hist. I, 27 und Athen. X, 415 F angeben, bleibt zweifelhaft. Vielleicht beruhte dies auf einem Witz des Simonides. — Im allgemeinen vgl. Boeckh in Opusc. IV, 375 f.

3) Das erstere Herod. VIII, 111 f.; Plut. Themist. 21; das letztere geht aus dem Schmähgedicht des Timokreon hervor.

4) Herod. VIII, 112 χρήματα παρὰ νησιωτέων ἐκτᾶτο λάθρῃ τῶν ἄλλων στρατηγῶν.

seiner Zuneigung zu den Persern vertrieben worden war. Ob es richtig ist, was Timokreon sagt, dass Themistokles dafür mit Geld bestochen war [1]) — vermuthlich von Gegnern des Timokreon — und ob der rhodische Dichter wirklich ein Gastfreund des athenischen Staatsmann's gewesen ist, entzieht sich unsrer Beurtheilung [2]). Ganz sicher ist das ein Mährchen, was von seinem Aufenthalt beim Perserkönig erzählt wird, wo er durch seine Gefrässigkeit und Körperkraft Aufsehn erregte [3]); es scheint aber zu beweisen, dass Timokreon in seiner Verbannung sich an den Hof des Perserkönigs begeben hatte, was die vornehmeren Griechen bekanntlich ziemlich regelmässig thaten.

Als Themistokles in die Verbannung geschickt und nach Asien geflüchtet war, schrieb Timokreon mehrere Lieder, in denen er seinen Hohn über die gefallene Grösse ausdrückt [4]). Er will, dass sein Triumphlied durch ganz Griechenland bekannt werde, weil es gerecht und gebührend sei, und er rächt sich dafür, dass Themistokles, der ihn seiner persischen Gesinnung wegen von dem Vaterlande ausgeschlossen, jetzt selbst als Fuchs dastehe.

Gegen Simonides richtet sich das schon oben erwähnte Epigramm, in welchem er wohl Simonides replicirt, der seine Dichtkunst verspottet hatte [5]).

Fragen wir nun nach den Dichtungsarten, welche der rhodische Dichter besonders pflegte, so scheint er über-

---

1) Fr. 1 v. 6 ἀργυρίοισι κυβαλικοῖσι πεισθεὶς οὐ κατᾶγεν d. h. «um silbernen Lumpendreck» (vgl. Ahrens, Rh. Mus. II, 460), also vermuthlich eine kleine Summe.

2) Am Schluss des Gedichts wird ein Festmahl erwähnt, das Themistokles auf dem Isthmos gegeben (v. 10 ff.), bei welchem er «faules (ψηχρά f. ψυχρά verm. Ahrens mit dem Beifall von Boeckh, ψυδρά schreibt jetzt Bergk) Fleisch» vorgesetzt haben soll. Ob dies ein Factum ist oder eine Anspielung, für die uns das Verständniss fehlt, ist schwer zu sagen.

3) Athen. X, 416 F.

4) Fr. 2 und 3 (aus Plutarch a. O.); zu diesen Gedichten scheint auch fr. 7 (aus schol. Ar. Vesp. 1063) zu gehören, in welchem er auf den verflossenen Ruhm des athenischen Staatsmanns anspielt.

5) Fr. 10.

wiegend Skoliendichter gewesen zu sein, aber nicht in der Weise des Bakchylides, der diese Lieder chorisch dichtete, sondern er machte monodische Trinklieder. Dies geht mit völliger Sicherheit aus dem Anfang des uns vollständig erhaltenen Schmähgedichts gegen Themistokles hervor [1]). In einem andern Trinklied, das grossen Ruhm gehabt haben muss, heisst er den blinden Gott Plutos nicht die Erde oder das Meer oder den Himmel zu bewohnen, sondern den Tartaros, da er der Urheber alles Unheils sei [2]).

Zu diesen Skolien gehört auch ein Gedicht im ionischen Versmass, auf welches einmal Platon anspielt, ohne dass wir etwas von dem Inhalt reconstruiren können [3]). Nur ein feiner Sicilianer wird darin erwähnt.

Vermuthlich in diesen Skolien kamen jene Thierfabeln vor, wie wir solche auch sonst gerade in Trinkliedern angetroffen haben [4]). Es mag wohl die Nachbarschaft veranlasst haben, dass wir gerade über eine karische und eine kyprische Fabel unterrichtet werden, die bei Timokreon vorgekommen sind. Die karische Fabel, welche, wie wir wissen, Menschen neben Thieren vorführte [5]), behandelte jenen Fischer, der nicht wusste, ob er den Polypen fangen sollte, weil er, wenn er ihn nicht fing, seine Kinder durch Hunger verlor, wenn er ihn aber fing, selbst vor Kälte umkam [6]). Dieselbe Fabel hatten schon Simonides von Amorgos und Simonides von

1) Wenn der Dichter sagt εἰ τύγε — ἢ καὶ τύγε — ἢ τύγε —, so fingirt er die Situation, dass vorher Pausanias, Xanthippos und Leotychidas gelobt waren, er aber den Aristides am besten lobe, wenn er den Themistokles beschimpfe. — Vgl. auch Westphal, Metrik II, 674.

2) Schol. Ar. Acharn. 532 (Suidas); vgl. fr. 8, wo Bergk sehr eigensinnig die nothwendige von Schneidewin, Haupt und Teuffel empfohlene Aenderung οὐρανῷ für ἠπείρῳ nicht aufgenommen hat. — Vgl. auch Isidor Pelus. ep. II, 146. Vgl. Haupt, Opusc. III, 352 f.; Engelbrecht, de scoliorum poesi 87 f.

3) Hephaest. 40 Westph.; Plato, Gorg. 493 A (fr. 6).

4) Vgl. Scolion 16 B und Th. I, 251; II. 596.

5) Th. I, 248; II, 593.

6) Diogen. praef. 179; Walz, Rhetor. II, 11 (fr. 4): O. Keller, Untersuch. über die griech. Fabel 352.

Keos erzählt [1]). Weit interessanter ist die kyprische Fabel, die sich auf den Adoniscult bezieht. Bei dem Tode des Adonis hatten die Kyprier lebendige Tauben losgelassen, die dem einen Scheiterhaufen entgehen, aber in dem andern umkommen. Die Tendenz dieser Fabel soll sein, dass diejenigen, welche Unrecht thun, später den gebührenden Lohn erhalten, was offenbar der Dichter auf die Schlechtigkeiten des Themistokles bezogen hatte [2]).

Wenn Timokreon ausserdem in der hesychianischen Vita als Dichter der alten Komödie genannt und ihm eine Komödie gegen Themistokles und Simonides zugeschrieben wird, so beruht dies weniger auf einem grossartigen Missverständniss, als auf einer allgemeineren Bedeutung des Wortes „Komödie" [3]).

Hinsichtlich seiner Rhythmen erinnert Timokreon, wenigstens in seinem Skolion auf den Plutos, am meisten an den daktylo-epitritischen Styl des Bakchylides [4]). Dieselbe Form nur in kürzeren Reihen scheint auch in den andern Spottgedichten vorherrschend zu sein, während ein Skolion rein epitritisch gebaut ist [5]). Von grosser Bedeutung aber war das Gedicht von dem feinen Sicilianer, welches durchweg in katalektischen ionischen Dimetern geschrieben war. Es ist bedauernswerth, dass Hephaestion nur zwei Reihen davon zu verzeichnen für nöthig gefunden hat [6]). Nicht ganz sicher ist, in welcher Weise die Strophe des grossen Schmähgedichts

---

1) Jener fr. 29; dieser fr. 11 in einem Epinikion auf Orillas (?); vgl. Th. I, 250 und not. 4.

2) Diogen. praef. 180; Walz, Rhetor. II, 12 (fr. 5). Schneidewin in Götting. Gelehrt. Anz. 1837, 859 hat richtig gesehn, dass Themistokles mit der Taube verglichen wird, da er endlich nach vielen Kabalen selbst sein Unglück — die Verbannung — erleidet.

3) Meineke, fr. com. I, 527, der zahlreiche Beispiele hierfür zusammengestellt hat: vgl. auch Boeckh a. O. 376. — So sagt z. B. Hesychios von Procop's Anekdota: ὅτι τὸ βιβλίον — ψόγους καὶ κωμῳδίαν Ἰουστινιανοῦ βασιλέως περιέχει. —

4) Westphal II, 674.

5) Fr. 8.

6) Dass dies Metron Τιμοκρέοντειον genannt wurde, erfahren wir aus Tricha 295 Westph.

gegen Themistokles herzustellen ist, doch scheint am einfachsten, die Eintheilung von Ahrens in Strophe, Antistrophe und Epodos anzuerkennen, welcher auch Bergk gefolgt ist [1]).

Der Dichter Timokreon nimmt in der Poesie eine eigene Stellung ein. Obwohl Dorier von Geburt und in der dorischen Chorpoesie gross geworden, hat er nur den rhodisch-dorischen Dialekt und die dorischen Rhythmen sich angeeignet, während er zu keiner chorischen Dichtung gekommen zu sein scheint [2]). Es ist möglich, dass dies eine Folge seiner Stellung und seines bewegten, fern von dem Vaterland zugebrachten Leben's gewesen ist, welches ihm keine Gelegenheit bot, ein Chorlied aufführen zu lassen. Vielleicht aber waren die grossen dorischen Reihen nur zum Hohn gewählt, um den Gegensatz zwischen dieser gewichtigen und ernsten Cultform und ihrem beissenden, ordinären Inhalt recht fühlbar zu machen.

4.

Bakchylides von der keischen Stadt Iulis war der Sohn des Medon, und Enkel eines Athleten, welcher mit dem Dichter denselben Namen führte [3]). Die Mutter des Dichters war eine Tochter des Keer's Leoprepes, so dass er dadurch rechter Neffe des Simonides wurde. Seine Blüthe verzeichnet Eusebius bei Ol. 78 (465), wonach seine Geburt etwa auf 505 fallen könnte, also 50 Jahre später als die

---

1) Boeckh a. O. 380 lässt die Gegenstrophe bei ψευστὰν beginnen; doch vgl. Ahrens im Rh. Mus. II, 457 ff.

2) Dies ist unberücksichtigt geblieben bei Boeckh a. O. 378.

3) So Hesych. (Suid.). Wenn Etym. M. 582, 20 der Vater Meidylos genannt wird, so geht wohl schon aus dem Wortlaut der Stelle hervor (οὕτως ἐλέγετο —), dass dies nicht der eigentliche Name war, sondern ein Kose- oder familiärer Name. Im Epigramm auf die neun Lyriker (v. 18), das freilich auch sonst mehrfach Eigenheiten zeigt, heisst der Vater Milon oder Meilon. — Ueber die Heimath vgl. auch Strabo X, 486, Steph. Byz. v. Ἰουλίς. Wenn der Komiker Platon einen Flötenspieler Bakchylides aus Opus erwähnt hatte (fr. 140 Kock), so ist dieser verschieden von dem Dichter. Nur Suidas nennt ihn irrthümlich ‚Dichter', während seine Quelle (schol. Ar. Nub. 331) das richtige hat.

seines Onkels. Von seinen Lebensverhältnissen ist nicht viel bekannt, doch steht fest, dass er bei dem zweiten Aufenthalt des Simonides in Sicilien, der wie erwähnt, seit dem Jahr 476 datirt, neben seinem Oheim und Pindar am Hofe des Königs Hieron thätig war [1]). Dass er aber sein Leben vorzugsweise im Peloponnes zugebracht hat, wird uns so sicher überliefert, dass jeder Zweifel darüber ausgeschlossen bleiben muss [2]). Vielleicht wurde er nach dem Tode des Hieron durch die Richtung seiner Poesie nach Sparta und Argos geführt. Da er aber in einem Gedicht auch Korinth sehr gepriesen und es „das Thor des Peloponnes" genannt hatte, so ist wohl möglich, dass er auch dort eine Zeit lang gelebt hat [3]). In Sicilien scheint er mit Pindar ebenso schlecht gestanden zu haben, wie Simonides, so dass man auch in Pindar's Gedichten versteckte Angriffe gegen ihn im Alterthum bemerkt hat [4]).

Als Pindar seinen Nebenbuhler einen „schönen Affen" nannte, so bezeichnete er wohl kurz diejenige Eigenschaft, welche auch die alten Kritiker bei Bakchylides beobachtet haben, indem sie ihn für „sehr gefeilt" (ἀδιάπτωτος), „glatt" und „formgefällig" erklärt haben [5]). Diese Beurtheilung seiner

---

1) Aelian, Var. hist. IV, 15; verschiedene Pindarscholien bei Neue, Bacchylidis fr. 3.

2) Plut. de exil. 14.

3) Schol. Pind. Ol. XIII, 1 (fr. 7); Mantinea mit seinem Poseidoncult berührt er fr. 41.

4) Schol. Pind. Ol. II, 158; Pyth. II, 131, wonach Pindar ihn «einen schönen Affen» nennt, der nur für Knaben schön sei. Vgl. auch L. Schmidt a. O. 196, der a. O. 223 mit Recht aufmerksam macht, dass Pindar von zwei Nebenbuhlern spricht (Ol. II, 158), ohne dass dies nothwendig Simonides und Bakchylides sein müssen. Doch ist das letztere wohl wahrscheinlich.

5) Longinus, de subl. 33; übrigens geht wohl aus dieser pindarischen Bezeichnung mit Sicherheit hervor, dass Bakchylides zur Zeit, da dieses Gedicht geschrieben wurde, Ol. 75, 4 = 476 (vgl. Mezger, Pindar's Siegesg. 50) noch sehr jung war, d. h. nach unsrer Berechnung, wenn wir die Geburt auf 505 fixiren, etwa 29 Jahre alt gewesen sein muss. — Wenn aber die zweite Bestimmung bei Eusebius II, 109 richtig wäre, wonach die Blüthe des Dichters erst Ol. 87, 2 fällt (431), dann konnte er damals, als Simonides nach Sicilien ging und Pindar jene pythische Ode auf den Sieg des Hieron schrieb, noch gar nicht geboren sein.

Dichtkunst war den alten so in Fleisch und Blut übergegangen, dass auch die Epigrammendichter wiederholentlich davon Gebrauch gemacht haben [1]), die sogar von der Geschwätzigkeit des Dichters sprechen. Desshalb hat Bakchylides nicht annähernd so viel Bewunderer gefunden als Pindar. Zu seinen grössten Verehrern gehörte ausser dem Tyrannen Hieron, der ihm vor Pindar den Vorzug gab, der Kaiser Iulian, der ihn oft und mit Vergnügen las [2]).

Indem wir nun zu der poetischen Thätigkeit des Dichters übergehn, beginnen wir, wie bei Simonides, mit den Cultgesängen, unter denen die grosse Friedensode hervorragt [3]), welche eine Stelle unter den Paeanen des Dichters eingenommen hat. Die Wohlthaten des Friedens, wie sie hier besungen werden, kann nur derjenige schildern, welcher auch Jahre des Krieges mit ihren Leiden und ihrer Trauer erlebt hat. Desshalb wird die Vermuthung nicht von der Hand zu weisen sein, dass dies Gedicht in die Zeit gehört, in welcher die Kriege gegen die Perser durch die Schlachten des Kimon bei Cypern und am Eurymedon ein Ende erreicht hatten und der Friede nach langen Kämpfen da war (460). Was uns von diesem Paean erhalten ist, zeugt von einer etwas bequemen und breiten Detailmalerei, welche sich weit entfernt von dem Gedankenreichthum Pindar's.

Wie Sappho zuerst kletische Hymnen gedichtet und mit ihnen Anakreon zur Nachahmung angeregt hatte, so scheint Bakchylides der erste Dichter gewesen zu sein, welcher eine andre Gattung Hymnen cultivirt hat, die zu den kletischen in Gegensatz gestellt werden, die apopemptischen. Während in jenen nämlich die Hauptpointe war, dass der Gott von seinem Wohnsitz möglichst schnell herbeigerufen wurde, so muss er in diesen angefleht sein, möglichst langsam sich nach einem seiner Lieblingssitze zu entfernen [4]).

1) Anth. Pal. IX, 184 heisst es von seiner Muse λάλος Σειρήν und IX, 571 λαρὰ ἀπὸ στομάτων ἐφθέγξατο.

2) Amm. Marc. XXV, 4; Neue, Bacchylid. 8.

3) Bei Stob. flor. LV, 3 (fr. 13).

4) Menander, Encom. IX, 140 Walz: ἐν μὲν τοῖς γὰρ ὅτι τάχιστα ἡμῖν

Freilich ist dies eine rein äusserliche Definition der Alten, und wie wenig diese den Kern der Sache trifft, ist bei Gelegenheit der kletischen Hymnen berührt worden. Wie wir es in der Cultpoesie des Simonides beobachtet haben, scheinen auch in diesen Hymnen Apollo und Artemis die Hauptrollen gespielt zu haben [1]), indem von Apollo besonders sein Aufenthalt in Delos und Milet, von Artemis jener bei den Argivern namhaft gemacht wurde. Es ist zweifellos, dass gerade diese Momente in den Hymnen des Bakchylides vorgekommen sind [2]). Leider führen die uns erhaltenen Spuren weder auf einen apollinischen Hymnus noch auf einen, der seiner Schwester gewidmet wäre, sondern auf Demeter wegen der Erwähnung des Keleos [3]) und auf Danae [4]). Aber noch ein anderes Gedicht muss zu den Hymnen gehört haben, in welchem Kassandra den Untergang Troja's weissagt, indem sie Zeus von der Schuld daran freispricht und Dike, die Begleiterin der Eunomia und Themis, dafür verantwortlich macht. Dies Gedicht ist nachgeahmt von Horaz, der aber Proteus die Rolle der Kassandra übergeben hat [5]). Würde uns überliefert sein, dass Bakchylides auch Threnen gedichtet habe, die aber dem leichten Charakter des Dichters widerstanden zu haben scheinen, so könnte man bei diesem Gedicht auch an einen Klagegesang denken.

Nicht viel mehr wissen wir von den Dithyramben des Dichters. Wenn Simonides in Gedichten dieser Art Memnon

---

συνεῖναι τοὺς θεοὺς βουλόμεθα, ἐν δὲ τοῖς (sc. ἀποπεμπτικοῖς) ὅτι βραδύτατα ἀπαλλάττεσθαι. Vgl. auch ib. 132, wo aber modificirt ist ἀποπεμπτικοὶ δέ, ὁποῖον καὶ παρὰ τῷ Βακχυλίδῃ, ἔνιοι εὕρηνται. Vgl. auch oben s. 510 u. 539.

1) Menander a. O. 140.

2) Dies geht aus dem Zusammenhang der Stelle des Menander hervor, was Bergk nicht beachtet hat.

3) Bei schol. Ar. Acharn. 47 (fr. 12).

4) So wohl richtig Bergk zu fr. 11; schwerlich wird Hartung mit seiner Erklärung Recht haben, dass Hekuba über Kassandra klagt.

5) Fr. 29; vgl. Porphyr. zu Horaz Od. I, 15 und schol. Stat. Theb. VII, 330. Zu den Hymnen hat Hartung unser Gedicht gerechnet. — Ueber die Nachahmung des Horaz vgl. Rosenberg, die Lyrik des Horaz 53 und 159.

und Europa gefeiert hatte, so erfahren wir, dass in den Dithyramben des Bakchylides Philoktet vorgekommen war, den die Griechen nach dem Orakelspruch des Helenos aus Lemnos holen liessen; ausserdem werden die sieben Töchter des Kekrops erwähnt, die zu einem Gedicht auf Theseus gehört haben müssen, welcher sie befreite. Unbekannt ist auch der Stoff, in welchem die Arkader mit ihren wegen der Trauer umgekehrten Waffen vorgekommen sind [1]).

Auch kann wohl nur zu einem Hymnus gehört haben die Schilderung der Hochzeit des Keyks, welche vielleicht nach dem hesiodischen Epos gemacht war. Mit diesem Gedicht würde er sich der hymnodisch-epischen Richtung des Stesichoros genähert haben. Das uns erhaltene Fragment schildert, wie Herakles bei der Hochzeit erscheint und erklärt, dass alle tüchtigen Männer bei den Gastmählern der Braven zu erscheinen das Recht hätten [2]).

Ein schönes und tief empfundenes Fragment ist uns aus den Prosodien erhalten, in welchem der Dichter das als Menschenglück bezeichnet, wenn jemand ohne Sorgen und Schmerzen durch das Leben gehen kann, wogegen tägliche Besorgniss für die Zukunft namenlose Pein verschaffe [3]). In dem Ton nahe verwandt ist ein anderes Bruchstück, in welchem das Schicksal genannt wird, wie es bald diesem bald jenem Land Reichthum, Krieg oder Aufruhr ertheile, Gaben, welche der einzelne nicht nach freier Wahl nehmen könne [4]).

In einigen Tanzliedern hatte Bakchylides den alten kretischen Rhythmus mit grosser Strenge durchgeführt, so dass ein katalektischer kretischer Hexameter den Namen nach dem Dichter erhalten hat [5]). Ein uns erhaltenes Stück

---

1) Vgl. fr. 16—18.

2) Athen. V, 178 B (fr. 33); vgl. Hesiod. fr. 165 f. Göttling-Flach und Kinkel, fr. Ep. I, 148.

3) Fr. 19; Ilgen hielt das Gedicht für ein Skolion, an das es jedenfalls eben so erinnert, wie an ein Prosodion.

4) Fr. 36

5) So Tricha 302 Westph. Dieselbe kretische Hexapodie hatte auch

fordert zu dem Festtanz auf, welcher zu Ehren der boeotischen Göttin Athene Itonia in der Gegend von Koronea stattfinden soll. Da dies Fest durch die einwandernden Boeoter von ihren alten thessalischen Wohnsitzen mitgebracht war, so hatte es eine grosse Bedeutung und galt als Bundesfest der gesammten Boeoter [1]). Es ist in hohem Grade wahrscheinlich, dass der Dichter im Auftrag der boeotischen Bundesgenossenschaft dieses Festlied verfasst hatte.

Ein zweites Fragment der Hyporcheme, in welchem vom lydischen Stein gesprochen wird, und von der Wahrheit, welche der Männer Weisheit anzeigt [2]), erinnert wieder mehr an ein Skolion, so dass man erkennt, wie der Charakter dieser Dichtungsart eine gewisse Universalität angenommen und die andern Arten der Poesie afficirt hatte.

Wie Simonides hatte auch Bakchylides Parthenien geschrieben [3]), von denen uns nichts erhalten ist.

Ebenso hatte er nach dem Beispiel seines Onkels und Lehrmeister's Siegeslieder geschrieben, die aber gleichfalls neben den pindarischen sehr in den Hintergrund getreten sind. Von historischem Interesse ist hier ein Bruchstück aus dem Siegeslied, mit welchem der Dichter den König Hieron besungen hatte, ohne dass dies für einen bestimmten Sieg dienen sollte. Der Dichter preist darin das Rennpferd Pherenikos, mit dem Hieron Ol. 77, 1 in den Olympien gesiegt hatte, nachdem dasselbe Pferd schon zwei pythische Siege davongetragen hatte [4]). Denselben Sieg hat auch Pindar durch seine erste olympische Ode unsterblich gemacht.

---

von Alkman ihren Namen erhalten: vgl. Th. I, 313. Vgl. auch Boeckh, de metris Pind. 143, 202.

1) Müller, Orchom. 391; Schoemann, Gr. Alterth. II, 454. Die Geburt des Itonos, eines Sohnes des Ampiktyon, in Thessalien hatte Korinna erwähnt: vgl. schol. Apoll. Rhod. I, 551 (fr. 30 B.).

2) Stob. Flor. XI, 7 (fr. 22). Ueber diesen lydischen Probirstein vgl. Schol. Plat. VI, 315 Herm.; Apostol X, 99 a (Λυδία ἐλέγξει τὸ κίβδηλον); schol. Theocrit. XII, 35; Etym. M 573, 9 u. a.

3) Plut. mus. 13; ohne allen Grund hat Bergk vermuthet, dass fr. 31 zu den Partheneia gehört habe.

4) Vgl. schol. Pind. Ol. I, Argum. (fr. 6); Pind. Pyth. III, 74 und schol.

Ein anderes Interesse bieten einige Bruchstücke, in denen Seilenos, als er angetrunken in dem Rosengarten des Midas gefangen und vor den König geführt war, über die Unbeständigkeit der menschlichen Verhältnisse und das Elend dieses Lebens spricht [1]). Hier kam jene berühmte Stelle vor, die vorher und nachher von den griechischen Dichtern so vielfach behandelt ist, dass nimmer geboren zu sein das beste Loos sei, das den Menschen treffen könne [2]). Leider ist uns keine Andeutung erhalten, in welcher Beziehung diese Lebensweisheit zu einem Siegeslied gestanden hat. Desshalb ist nicht unwahrscheinlich, dass das Gedicht, ähnlich wie das bereits erwähnte und das simonideische Gedicht auf Skopas, ein Enkomion gewesen ist.

Da der Dichter in seinen Epinikien auch Gelon erwähnt hatte, dieser aber bereits 478 gestorben war, dagegen, wie in dem Abschnitt über Simonides erwähnt war, sich i. J. 488 durch einen Sieg mit dem Viergespann in Olympia berühmt gemacht hatte, so ist nicht wahrscheinlich, dass er diesen Sieg in einem eigentlichen Epinikion gefeiert hatte. Da nämlich der Dichter im Jahr 488 erst 17 Jahre alt war und schwerlich schon seine Heimath verlassen hatte, so liegt es nahe, dass er, wie in dem Gedicht auf Hieron, den Fürsten nur gepriesen und seine Thaten dabei aufgezählt hatte. Bei

---

Pyth. I; L. Schmidt, Pindar's Leben 258. Dasselbe Rennpferd erwähnt Pind. Ol. I, 18 und Pyth. III, 74.

1) Diese Unterredung haben im Sinn Aelian, Var. hist. III, 18 und Plut. consol. Apoll. 352 f. Hutten: ἄριστον γὰρ πᾶσι καὶ πάσαις τὸ μὴ γενέσθαι· τὸ μέντοι μετὰ τοῦτο καὶ τὸ πρῶτον τῶν ἄλλων ἀνυστόν, δεύτερον δὲ τὸ γενομένους ἀποθανεῖν ὡς τάχιστα; ebenso Cic. Tuscul. I, 48; Ptolemaeos Hephaest. in Phot bibl. 153 A. Eine ähnliche Unterredung wird auch dem Olympos, dem Schüler des Marsyas, mit Seilenos zugeschrieben; vgl. schol. Ar. Nub. 223; Boeckh, Pind. fragm. 128. — Bei Bakchylides hat Bergk mit Recht fr. 1 und 2 zu demselben Gedicht gerechnet; vermuthlich gehört auch fr. 3 dazu, in welchem es heisst, dass wenige Menschen ohne Leid und Trübsal das Alter erreichen. Man könnte auch glauben, dass die Worte: «Nur die Götter sind frei von Krankheit und Leid» (fr. 34 aus Clem. Al. Strom. V, 715) zu demselben Gedicht gehört haben.

2) Th. I, 32. Ueber die folgenden Daten vgl. oben s. 616 f.

dieser Gelegenheit hatte er auch erzählt, dass Sicilien die Kunst des Wagenrennens erfunden habe [1]).

Endlich wird sich die schon erwähnte Stelle über Korinth auf einen isthmischen Sieg beziehn [2]).

Wenn nun Bakchylides in den bisher besprochenen Gattungen sich ziemlich genau an sein Vorbild Simonides und seinen älteren Zeitgenossen Pindar angeschlossen hat [3]), so steht er dagegen in zwei Gattungen mehr isolirt da, und in diesen beruht dann wohl die eigentliche Bedeutung des Dichters, der offenbar in den vorher erwähnten Dichtungsarten weit hinter Simonides und Pindar zurückgeblieben ist. Der Dichter hätte nämlich auch erotische Gedichte gemacht, die zwar, wie die stesichorischen, chorisch waren, aber sich von dessen objectiv-epischer Art weit entfernen [4]). Auf der einen Seite tritt das ionische Hetaerenwesen hervor, welches als Ersatz der häuslichen und nur der Wirthschaft und Familie lebenden Hausfrauen in die Gastmähler und Trinkgelage der Männer eingedrungen war, auf der andern Seite die anakreontische Knabenliebe. In dem wichtigsten Fragment ist eine Hetaere oder Tänzerin geschildert, wie sie beim Kottabosspiel den Tropfen schleudert und dabei den Jünglingen ihren weissen Arm zeigt [5]). Was aber die Form in diesen Gedichten anbetrifft, so hören wir von mehreren Liedern, die einen refrainartigen Schluss der Strophen gehabt haben, der aber

1) Schol. Aristid. III, 317 (fr. 5).

2) Fr. 7.

3) Apollodor im Hesych. (Suid.) setzt die Blüthe Pindar's in die Zeit der Perserkriege (κατὰ τὴν Ξέρξου στρατείαν ὢν ἐτῶν μ' = Ol. 75, 1, wonach er also Ol. 65, 1 (520) geboren sein muss, demnach nach unserer Berechnung 15 Jahre älter war als Bakchylides. Ueber den Rechnungsfehler, den die Alten dabei gemacht haben, da Pindar entweder Ol. 64, 3 oder 65, 3 geboren sein muss, vgl. Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 188 f. — Vgl. auch L. Schmidt, Pind. Leben 9.

4) Vgl. Th. I, 327.

5) Athen. XI, 782 E, XV, 667 C; vgl. Neue, Bacch. 25 f. (fr. 24 B). Wir erfahren dabei, dass das Trinkgefäss, welches vorzugsweise beim Kottabosspiel gebraucht wurde, ἀγκύλη hiess, weil die rechte Hand beim Werfen des letzten Tropfens gebogen wurde. Vgl. auch Th. I, 208. — Auch fr. 26 bezieht sich auf eine Hetaere.

für den Inhalt des Gedichts nöthig war [1]), während im allgemeinen der Refrain mit dem Sinn des Gedichtes nichts zu thun hatte [2]). Diese Notiz macht wahrscheinlich, dass die eigentliche Strophe nur von einem gesungen wurde, worauf der ganze Chor den Refrain anstimmte.

Dagegen ist schon an einer andern Stelle bemerkt worden, dass die Trinklieder des Bakchylides für Chöre componirt gewesen sind [3]), eine Einrichtung, die gewiss in dem engsten Zusammenhang steht mit dem Aufkommen der Enkomien und mit der Gewohnheit, diese beim Komos durch den Chor vortragen zu lassen. Damit wurde der eigentliche Charakter des Trinkliedes und vielleicht auch die ursprüngliche Bedeutung des Namens Skolion völlig unberücksichtigt gelassen. In dem einen uns fast vollständig erhaltenen Lied wird die erhebende, Träume und Hoffnungen veranlassende Wirkung des Weines geschildert, welche die Zinnen der Städte zerstört und die reichbeladenen Fahrzeuge aus Aegypten kommen sieht [4]). In einem zweiten Gedicht werden die Dioskuren aufgefordert, an dem Trinkgelage Theil zu nehmen, obwohl sie weder auf Rinder, noch auf Gold und Purpur rechnen können, sondern nur auf Fröhlichkeit, Musik und süssen Wein. der in boeotischen Gefässen blinkt [5]).

---

1) Dies ist der Sinn der von Westphal wiederhergestellten Worte des Hephaestion 73 Westph.

2) In fr. 25 οὐ μόνος — ἐρᾷ; redet also der Chor den einzelnen Sänger an. — Mit Unrecht spricht daher O. Müller I, 358 von einer chorischen Erotik, ohne diese Modification anzunehmen; in ähnlicher Weise hat der Chor auch bei den ältesten Hochzeitsliedern und Dithyramben nur den Refrain gesungen.

3) Th. I, 298.

4) Athen. II, 39 E (fr. 27); vgl. auch Engelbrecht, de scoliorum poesi 89 f.

5) Athen. VI, 500 B (fr. 28); mit Recht fordert man hier zu einer Vergleichung mit der grossartigen dritten olympischen Ode Pindar's auf, welche gleichfalls einem Fest der Dioskuren galt, das Theron von Agrigent veranstaltet hatte. — Was den rein trochäischen Rhythmus dieses Gedichts anbetrifft, so vergleiche man das sehr ähnliche (Trinklied?) des Pratinas fr. 5, in welchem er auffordert, die aeolische Tonart zu wählen.

Da über die Epigramme des Dichters bereits an einer andern Stelle gesprochen ist, so gehen wir zu dem rhythmischen und musikalischen Theil über. Weitaus die Mehrzahl aller erhaltenen Rhythmen ist daktylisch oder daktylo-trochaeisch. Das daktylo-epitritische Element ist dabei in ganz hervorragender Weise vertreten [1]), sogar einmal in der Form der aufgelösten ersten Länge [2]). Insofern haben diese Rhythmen mit den pindarischen die grösste Aehnlichkeit, während das epitritische Element bereits bei Timokreon erwähnt war. Ganz vereinzelt finden sich choriambische (asclepiadeische) Anklänge, aber niemals zweï Choriamben hintereinander [3]). Den kretischen Hexameter hatte er in dem erwähnten Hyporchema gebraucht, während eine grössere Reihe aus Cretici und Logaoeden bestehend in einem Prosodion vorgekommen war [4]), eine kleinere in einem andern Gedicht, und ein reiner Pentameter gleichfalls gefunden wird [5]). Selten kommen kleinere iambische Verse vor [6]). Einer der merkwürdigsten Verse aber erscheint in jenem Trinklied an die Dioskuren, nämlich ein katalektischer trochaeischer Heptameter, auf den ein akatalektischer Pentameter folgt [7]). Ein ganzes Gedicht, in diesem Rhythmus geschrieben, muss einen sehr schlaffen und weichlichen Eindruck gemacht haben.

Von den Strophen scheinen uns einige vollständig erhalten zu sein. Zwar hat die Eintheilung in der Friedensode nicht allgemeine Zustimmung erhalten [8]) aber im ganzen

---

1) Fr. 1 v. 2; fr 2 v. 3; fr. 3 v. 2 u. 3; fr. 4, fr. 9 v. 2; fr. 13; fr. 27 v. 4; fr. 29, 30, 36, 43, 44, 45 u. s. w; vgl. Westphal, Metrik II, 672.

2) Fr. 40. Vgl. auch oben s. 649.

3) Fr. 4, 33.

4) Fr. 21.

5) Fr. 38; vgl. fr. 31; Cretici kommen auch in dem Tanzlied fr. 22 vor, das wahrscheinlich nicht daktylo-epitritisch gewesen ist. Vgl. Westphal a. O. 673.

6) Fr. 26.

7) Fr. 28.

8) Fr. 13, das verschieden eingetheilt wird, aber doch so, dass die Strophe immer 5 Reihen erhält. Am einfachsten ist die Theilung von Bergk, wäh-

scheint bestehn zu bleiben, dass die grösseren Cultgesänge auch grössere Strophen gehabt haben, erotische Gesänge aber und Skolien kleinere [1]). Mit grosser Sicherheit lässt sich namentlich die Strophe des erwähnten Trinkliedes herstellen, welche vier logaoedische Kola gehabt hat [2]). Dasselbe gilt vielleicht auch von dem Prosodion, dessen eine Strophe von sechs Kola erhalten ist [3]).

Ueber die Musik erfahren wir nichts, doch ist nicht anzunehmen, dass der Dichter sich darin von seinem Vorbild Simonides entfernt haben wird, von dem er auch den etwas verwässerten dorischen Dialekt für die dorischen Chorgesänge genommen hat [4]).

5.

Der Tragiker Phrynichos von Athen und der Dithyrambendichter Lamprokles von Athen, der Sohn oder Schüler eines Midon [5]), haben sich in einem Hymnus berührt, welcher ein Lob der Athene enthielt. Von Lamprokles wissen wir ferner, dass er ein Schüler des Agathokles war, der auch Pindar in der musikalischen Technik unterrichtete, und dass dieser Agathokles aus der Schule des Musiker's Pythokleides stammte [6]). Die beiden Hymnen der genannten Dichter hatten den gleichen Anfang, und dies wird die Ursache gewesen sein, warum man Witze darüber machte. Aber während der Hymnus des Lamprokles mehr in dem älteren Styl gedichtet ist, d. h. überwiegend daktylisch, daneben daktylo-trochaeisch, zeigt Phrynichos das daktylo-epitritische

rend Blass, Rh. Mus. XXXII, 460 etwas künstlicher in v. 1 den Schluss der Epode sieht, worauf in v. 2—7 die Strophe, v. 8—12 die Antistrophe kommen soll.

1) Westphal, Metrik II, 672.

2) Fr. 27.

3) Fr. 19.

4) Neue, Bacchyl. 8; zweifelhaft scheinen mir die Spuren des attischen Dialekts, die Bergk in dem trochaeischen Dioskurenlied erkennen will.

5) Schol. Ar. Nub. 968; man wird sich erinnern, dass an einer Stelle der Vater des Bakchylides Milon genannt ward. Vgl. oben s. 650 not. 3.

6) Schol. Platon. VI, 279 Herm.

Mass der mittleren Dithyrambiker [1]). Von Phrynichos wird ausserdem ein Paean erwähnt [2]).

Der Dichter Diagoras von Melos, ein Sohn des Telekleides (oder Teleklytos) und ein Zeitgenosse des Pindar und Bakchylides [3]) (Ol. 78=468), der nach einem Mährchen als Jüngling vom Philosophen Demokrit gekauft und zu

1) Wenn Westphal, Metrik II, 675 bei Lamprokles die Spuren des pindarischen daktylo-epitritischen Stil's findet, so kann dies nur auf einem Irrthum beruhn.

2) Athen. VI, 250 B.

3) Hesych. (Suid.) v. Διαγόρας; Eusebius II, 102 f. citirt ihn unter Ol. 74, 2 (483) und Ol. 78, 2 (467); wenn die Blüthe bezeichnet werden soll, so ist letzteres Datum richtig. Mit ihm stimmt der apollodorische Ansatz bei Hesych., wo die 78. Ol. genannt wird. Für Pindar und Bakchylides schwankt allerdings die Lesart, ob κατὰ oder μετὰ zu schreiben sei: vgl. s. 50 meines Hesychios. Vgl. auch Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 213 u. not. 3; Münchenberg, de Diagora Melio 1 f. (Halle 1877). Ueber das Alter des Diagoras ist im Irrthum Diod. XIII, 6, der angiebt, dass er Ol. 91, 2 aus Attika geflohn sei; ebenso Lactantius, de ira dei 9 v. 7 Büneman; ebenso Suid. im zweiten Artikel (aus schol. Ar. Av. 1073), wonach er in Athen gelebt haben soll, nachdem Melos (Ol. 91) erobert war. Denn Arist. Aves 1073 (aufgef. Ol. 91, 2) nennt ihn mit älteren Tyrannen zusammen, und Lysias c. Andoc. 214 Reisk. (aus Ol. 94, 3) erwähnt den Diagoras als einen längst verstorbenen Mann. Das richtige sah auch Fritzsche zu Ar. Ran. 319. Vgl. auch Blaydes zu Aristoph. Ran. 1073, Münchenberg a. O. 2 f., der richtig geschlossen hat, dass Diagoras schwerlich die Zeiten des peloponnesischen Krieges erlebt hat, also vor Ol. 87, 1 gestorben ist. — Dass er nicht Schüler des Demokrit sein kann, der 460 geboren wurde, und ebenso wenig Lehrer des Sokrates gewesen ist, hat Münchenberg a. O. 10 f. gezeigt. Seine Verurtheilung erwähnen Diodor a. O. und Josephus c. Ap. II, 37, Lysias a. O., Cyrillus gegen Julian VI, 190 A. — Als er nach Pellene ging, erlitt er einen Schiffbruch nach Athen. XIII, 611 B. — Verschieden von dem Diagoras aus Melos ist der aus Eretria, den Aristot. Pol. V, 5, 9 erwähnt, und dem die Eretrienser eine Statue setzten (Heraclid. Pont. fr. 12): Münchenberg 19 f. — Von prosaischen Schriften werden Φρύγιοι λόγοι genannt von Tatian 44 (110 Otto), in denen wohl die Profanation der Mysterien vorgekommen war; dagegen ἀποπυργίζοντες λόγοι von Suidas v. Διαγόρας und v. ἀποπυργίζοντες, in denen die Götter von ihrer Höhe herabgestürzt wurden. Beide sind oft identificirt worden, werden aber von Münchenberg a. O. 23 f. genau unterschieden, wie mir scheint ohne genügenden Grund. Auch Otto z. Stelle des Tatian identificirt beide Schriften Dass das Wort ἀποπυργίζων mit dem Thurmschmuck der Kybele zusammenhängt, wie Worth glaubt, ist nicht wahrscheinlich.

dessen Schüler gemacht sein soll, scheint überwiegend im Peloponnes gelebt zu haben, wie er auch in Korinth starb [1]). Doch hielt er sich auch lange Zeit in Athen auf und wurde hier wegen Gottlosigkeit verurtheilt [2]). Nach diesem Ereigniss scheint er zuerst im achaeischen Pellene gewohnt zu haben. Diagoras wird mit Unrecht Dithyrambendichter genannt [3]). Erwähnt werden von ihm Lieder und Paeane, da ihm ein Paean von einem Nebenbuhler gestohlen war [4]), ferner — aber nur durch ein Missverständniss — Dithyramben [5]), endlich Enkomien, von denen uns einige Fragmente erhalten sind. Uebrigens war in diesen Gedichten, die vielleicht einer früheren Periode des Dichters angehören, von einer atheistischen Gesinnung keine Spur enthalten; im Gegentheil, die berühmte Stelle aus dem Loblied auf den Argiver Arianthes, „dass eines Gottes Hülfe jedem menschlichen Thun vorangehn müsse, eigne Kraft aber nichts vermöge,“ wird noch von spätern Philosophen als Beweis gläubiger und frommer Gesinnung angeführt [6]). Auch eine zweite Stelle aus einem Enkomion auf den Mantineer Nikodoros zeigt dieselbe Gesinnung, welche das menschliche Wollen und Thun der göttlichen Einsicht und dem Zufall unterordnet [7]). Dieser Nikodoros war berufen seiner Vaterstadt Gesetze zu geben, und er bediente sich hierzu der Hülfe des Diagoras, wodurch die Gesetzgebung bedeutenden Ruhm erlangte [8]). Im Zu-

---

1) Hesych. (Suid.).

2) Bergk, Rel. com. Att. 171 ff.

3) Schol. Ar. Ran. 323; vgl. Meineke, com. fr. I, 526.

4) Hesych. (Suid.).

5) Dies hat man geschlossen aus Ar. Ran. 320 ᾄδουσι τὸν Ἴακχον ὅνπερ Διαγόρας, obwohl die Stelle anders erklärt werden muss; besonders hält Bergk die Deutung auf Dithyramben für thöricht. Richtig erklärt Münchenberg a. O. 21 nicht ᾄδει, sondern διασύρει oder χλευάζει.

6) Philodem. περὶ εὐσ. 85 Gomperz (fr. 1). Dass der Anfang θεὸς θεός allbekannt war, zeigt auch Eustath. Il. 258, 26 und Hesych. v. θεὸς θεός. Uebrigens vermuthet Bergk a. O. 172 für Arianthes den Namen Erianthes und erinnert an den Boeoter dieses Namens bei Paus. X, 9, 9.

7) Philodem. a. O. (fr. 2); Sextus Empir. IX, 402 Bekk.

8) Aelian. Var. hist. II, 23.

sammenhang mit diesem Act steht wohl das zweite Loblied, das Diagoras auf die Bewohner von Mantinea selbst dichtete [1]).

Die Rhythmen des Diagoras sind theils daktylo-epitritisch, theils iambisch-anapaestisch.

Der Tragiker Pratinas von Phlius, dessen Blüthe auf Ol. 70 (500) angesetzt wird, als Aeschylos 25 Jahre alt war [2]), hatte gleichfalls Chorlieder gedichtet. Unter diesen befindet sich ein uns erhaltenes Hyporchema, welches zu den interessantesten dichterischen Erzeugnissen jener Periode zählt [3]). Die Veranlassung dazu gab offenbar die durch die jüngere Dithyrambik hervorgerufene musikalische Entartung mit ihrem Hervortreten der musikalischen Begleitung, die auch eine Vermehrung der Saiten bei der Cither verursacht hatte, und ihren zahlreichen geschmacklosen Auflösungen, welche der Dichter in komischer Weise parodirt [4]). Denn er will in diesem Gedicht einen lärmenden Chor verscheuchen, der sich die Erbschaft der dionysischen Festfeier angemasst hat und das Flötenspiel in den Vordergrund stellt, während er dem Chorgesang erst die zweite Stelle giebt, obwohl Dionysos von diesem phrygischen Gekreische nichts wissen wolle. Denn das Flötenspiel habe nur einen Vorrang beim Komos und bei den Wettkämpfen der Jünglinge [5]). Der Weingott solle lieber das Holzinstrument zerschlagen und seinen dorischen Gesang anhören. Wenn wir von Aristoteles hören, dass die Athener nach den Perserkriegen der vorher officiell abgeschafften Flöte wieder kritiklos zu einer grossen Bedeutung verholfen haben, so geht daraus hervor, dass dieser

1) Philodem. a. O.

2) Hesych. (Suid.) v. Πρατίνας u. Αἰσχύλος; Welcker, Gr. Trag. I, 17.

3) Doch wird über dies von Athen. XIV, 617 B erhaltene Chorlied verschieden geurtheilt. Zwar Nauck, Trag. fr. 562, der das zweite uns erhaltene Fragment aus den Karyatides für dramatisch hält, nimmt an, dass dieses lyrisch sei. Dagegen betrachtet besonders O. Müller, Litg. II, 38 das Lied als Chorpartie eines Satyrdrama's, was wenig Wahrscheinlichkeit hat. Auch Westphal II, 580 scheint der Ansicht Müller's beizustimmen.

4) Vgl. Th. I, 215 f.

5) Vgl. Th. I, 64 f.

Spott des Pratinas durch jene neue Reaction verursacht war [1]). Vermuthlich war gleichzeitig durch die Verbreitung des Dithyrambus auch die phrygische Tonart in den Vordergrund gekommen, gegen deren Einfluss Pratinas die ehrbare dorische geltend machen will. Vielleicht in Zusammenhang mit dieser Ansicht steht ein Fragment, in welchem von der „lakonischen Wachtel" die Rede ist, welche gut zum Chorgesang passt [2]).

Ein Wort verlangt die Rhythmik des Liedes, das von einer ungewöhnlichen Bewegung angeregt ist. Es kamen darin vor in buntem Wechsel Anapaeste, Daktylen, Cretici, Trochaeen und Iamben. Die Cretici haben den Charakter des dorischen Tanzliedes gewahrt. Das wichtigste aber darin sind die zahlreichen aufgelösten Anapaeste, die einen deutlichen Beweis für die metrische Zügellosigkeit geben, da der Proceleusmatikus statt des Anapaest aus allen strengeren anapaestischen Formen verbannt ist [3]). Strophen enthält das Gedicht, soweit wir beurtheilen können, nicht.

Noch ein zweites Fragment ist der musikalischen Bewegung jener Zeit gewidmet. Der Dichter warnt vor der mixolydischen [4]) und iastischen Tonart und empfiehlt die aeolische. Das Verständniss dieser Stelle offenbart sich leicht. Nach der Einführung der klagenden mixolydischen Tonart durch Sappho und der iastischen durch Polymnast, hatten diese beiden den Vorrang bekommen bei der Composition der Threnen, Hyporcheme und erotischen Lieder,

1) Th. I, 62 f.

2) Athen. XIV, 633 A (fr. 2).

3) Nur die ersten beiden Verse haben über ihre Messung Zweifel erregt. Bergk mass früher den ersten Vers als paeonischen Tetrameter, während Westphal II, 581 den Ictus auf die erste Kürze legt. Sicher ist die jetzige Messung Bergk's richtig, wonach die ersten vier Reihen anapaestisch sind. Vgl. auch Christ, Metrik 267.

4) Vgl. fr. 5. Der Dichter nennt allerdings die syntono-iastische Tonart, aber da die aeolische (in A) zwischen dieser und der weichen iastischen (in G) liegt, so ist kein Zweifel, dass die mixolydische (in H) mit dieser iastischen identisch sein muss. Vgl. Westphal I, 285. Unrichtig erklärt Bergk die syntono-lydische (nach Poll. IV, 78).

zu denen die lokrischen und ionischen gehörten, und hatten die kräftigere aeolische Tonart, welche von Terpander, Alkaeos und Sappho mit Vorliebe gebraucht worden war, verdrängt. Pratinas verlangt die Rückkehr zur aeolischen Tonart, weil er ein Feind jener krankhaften Weichlichkeit war. Auch diese Stelle stand wohl in einem Tanzlied, und in Liedern dieser Art hatte der Dichter unter seinen Vorgängern auch Thaletas und Xenodamos genannt [1]).

Zweifelhaft dagegen ist, ob auch ein drittes Gedicht, das uns unter dem doppelten Titel Dysmaenae oder Karyatides überliefert ist, lyrischer Art war, oder nicht vielmehr ein Satyrdrama [2])? Aber wem fällt nicht bei diesem Titel sofort der berühmte spartanische Karyatidentanz ein, und wer hält nicht für wahrscheinlich, dass Pratinas den spartanischen Mädchen ein Tanzlied für das Fest der Artemisnymphen gedichtet hatte [3])? Wie sollte auch ein Grammatiker dazu kommen, aus einem verschollenen und vergessenen Satyrdrama des Pratinas eine Stelle über eine „süsstönende Wachtel" zu citiren, wie vielleicht der Dichter ein spartanisches Mädchen genannt hatte?

Etwa derselben Zeit gehört Kydias aus Hermione an, den Platon einen berühmten Erotiker nennt. Plutarch erwähnt ihn neben Mimnermos und Archilochos. An der Stelle, die uns angeführt wird, ist ein Hirschkalb geschildert, das vor der Kraft des Löwen zittert, indem der Dichter den ängstlichen und aufgeregten Knaben mit dem zitternden Hirsch und den begehrlichen Liebhaber mit dem Löwen vergleicht [4]),

---

1) Plut. mus. 9 u. 42 (fr. 7 u. 8).

2) Das letztere scheint Nauck, Trag. fr. 562 anzunehmen.

3) Th. I, 306 not. 1.

4) Dass dies der Sinn der platonischen Stelle Charmid. 155 D ist, geht mit Sicherheit aus Athen. V, 187 D hervor. Demnach kann kein Zweifel sein, dass die Lesung bei Bergk, Poet. Lyr. 564 [4] μοῖραν αἱρεῖσθαι κρεῖον nur erklärt werden kann mit Stallbaum = tanquam portionem carnium capi ideoque lacerari. Bergk's Erklärung mit Hilfe des Sprichwortes Arsen. 355, dass das Hirschkalb nicht seine Nahrung nehmen soll in Gegenwart des Löwen, ist ganz verkehrt. — Den Sinn der Stelle aber mit fehlerhafter Lesart giebt auch C. F. Hermann.

welcher siegreich zu triumphiren vermag. — An einer andern Stelle hatte derselbe Dichter eine Sonnenfinsterniss erwähnt [1]).

Gar nicht unterrichtet sind wir über einen kretischen Dichter Hybrias, von dem wir ein Trinklied besitzen, in welchem der trotzige Muth eines Mannes beschrieben wird, welcher stolz ist auf Schwert und Speer, und schildert, wie die nicht Waffen tragenden sich vor ihm beugen und ihn König nennen [2]). Man hat aus Sprache und Ton des Gedichts geschlossen, dass es dem 7. Jh. angehört [3]), was schon desshalb unmöglich ist, weil das Gedicht in jenem conventionellen Dorisch der jüngeren Chorlyrik geschrieben ist, so dass es vor Simonides schwerlich gedichtet sein wird. Auch die fünfzeilige Strophe, welche aus reinen Logaoeden besteht, weist auf jüngere, nicht auf ältere Zeit hin. — Ob demselben Dichter noch ein Marschlied zu geben sei, ist zweifelhaft [4]).

In das fünfte Jahrhundert gehören endlich diejenigen Skolien, welche von Diogenes dem Thales, Cheilon, Pittakos, Bias und Kleobulos zugeschrieben werden [5]). Schon Casaubonus und in diesem Jahrhundert Schneidewin hielten alle diese Gedichte für unecht und obwohl zwingende metrische Gründe für die Unechtheit nicht beigebracht werden können, so wird es kaum einem Zweifel unterliegen, dass sie alle in einer Manier gedichtet und über einen Leisten gearbeitet sind. Lobon aus Argos, erwiesener Massen ein schwindelhafter Schriftsteller [6]), der bei Diogenes Autorität dafür ist, wird sie in einer Schrift vorgefunden haben, in welcher sie den Weisen in den Mund gelegt waren. Dass dies bei der Darstellung eines Gastmahls geschah, in welchem die sieben Weisen als Theilnehmer geschildert wurden, und

1) Plut. de fasce in orb. lun. 19; vgl. Th. I, 321 not.

2) Athen. XV, 695 F (Eustath. Od. 1574, 7); vgl. auch Koechly, Akad. Vortr. I, 161.

3) Schmidt, Philol. XIV, 760 f.; Hoeck, Creta III, 43 f.; 390 f.; Engelbrecht, de scoliorum poesi 85.

4) Vgl. Schmidt a. O. über Hesych. v. Ἰβυκτήρ.

5) Diog. I, 35; 71; 78; 85; 91; 92.

6) Vgl. Hiller, Rh. Mus. XXXIII, 518 ff.

dass der Inhalt aus bekannten Trinkliedern hergenommen war, ist eine Vermuthung, die schon wegen der Analogie ähnlich abgefasster Schriften schwer von der Hand gewiesen werden kann [1]). Dagegen sind schon oben Gründe angeführt worden, welche für die Echtheit des solonischen Skolion's sprechen [2]), dessen Mittheilung wir nicht den schwindelhaften Angaben Lobon's verdanken. Ebenso wird, wie oben erwähnt ist kein erhebliches Bedenken gegen die Echtheit des Räthsels von Kleobulos vorzubringen sein [3]).

6.

Zu den Dichtern der Chorpoesie gehört auch die Argiverin Telesilla, welche eine berühmte Dichterin war, als Kleomenes den Krieg gegen Argos i. J. 494 führte [4]). Von

---

1) Vgl. O. Müller I, 318 f.; Engelbrecht, de scoliorum poesi 98 f. Bergk, Poet. Lyr. 198 [4] hält diese Gedichte für alt, wenn er auch keineswegs behaupten will, dass sie gerade von den sieben Weisen gedichtet seien. In das 5. Jh. verwies sie E. v. Leutsch im Philol. XXX, 134.

2) Fr. 42 B (bei Diog. I, 61); vgl. Bergk z. St., der an der Echtheit zweifelt. Sinnlos ist, was man bei Sittl, Gr. Litg. I, 259 findet: „Das einzige lyrische Fragment (fr. 42) rührt von dem berühmten Fälscher Lobon her“.

3) Vgl. s. 459; ebenso was an diesem Ort über die Grabinschrift für König Midas gesagt ist.

4) Dass die Ereignisse bei Argos in das Jahr der Einnahme von Milet (494) fallen, geht aus der Darstellung des Herod. VI, 76—83 und VII, 148 (νεωστὶ γὰρ σφέων τεθνάναι ἑξακισχιλίους ὑπὸ Λακεδαιμονίων καὶ Κλεομένους) mit Sicherheit hervor. Vgl. auch Duncker IV, 645 f. Es ist demnach ein Irrthum des Pausan. III, 4, der von der ersten Regierungszeit des Kleomenes spricht (Ol. 64 = 523), und ein Irrthum neuerer Litterarhistoriker, die dafür das Jahr 510 ansetzen. Wenn daher Euseb. II, 105 die Zeit der Telesilla im Verein mit Bakchylides und dem Komiker Krates auf Ol. 82 (452) ansetzt, so kann wenigstens bei Telesilla dies nur das Todesjahr bedeuten, während für Praxilla die Blüthezeit stimmt. Vom Jahr 510 spricht z. B. auch Koechly, Akadem. Vortr. I, 167 f. Da Herodot die ganze Episode mit Telesilla verschweigt, so ergiebt sich daraus, dass nichts, was der spätere Mythus erdichtete, wirklich vorgekommen ist; aber der auffallend schnelle Abzug des Kleomenes (Herod. VI, 81), nachdem er 6000 Argiver getödtet hatte, wird zunächst mit Telesilla, vielleicht mit einem Hymnus oder Gebet (κατευχή), wie solche auch Simonides dichtete, in Verbindung gebracht sein. — Allerdings muss als sonderbar bemerkt werden, dass Herod. VI, 77 zwar jenes Orakel der Pythia erwähnt (ἀλλ' ὅταν ἡ θήλεια τὸν ἄρρενα νικήσασα ἐξελάσῃ

ihrem Leben wissen wir aber so wenig, wie von ihren Gedichten. Sie stammte aus einem vornehmen Geschlecht und war verheirathet mit Euxenidas, welcher der Gattin nach ihrem Tode ein Denkmal gesetzt zu haben scheint [1]). Wie erzählt wurde, war sie lange Zeit hindurch kränklich, bis ihr ein Orakel den Rath gab, die Musen zu pflegen, und als sie sich dann der Dichtkunst und Musik widmete, wurde sie gesund und erregte Bewunderung bei den argivischen Frauen und Mädchen. Die hervorragendste That ihres Lebens, welche das Vaterland unvergessen liess, bewies sie im Kriege gegen den spartanischen König Kleomenes. Es ist für uns aus den offenbar später sehr poetisch gefärbten und stark übertriebenen Berichten über diese That die eigentliche Wahrheit schwer zu ermitteln [2]). Doch wird es am richtigsten

καὶ κῦδος ἐν Ἀργείοισιν ἄρηται), das später (von Pausan. II, 20, 7 u. a.) auf Telesilla gedeutet worden ist, dass aber dies Orakel in der Folge bei Herodot gar keine Verwendung und Bestätigung findet. — Desshalb wird wohl als Kern der Geschichte bleiben, wie auch Duncker a. O. annimmt, dass nach der Ermordung der 6000 Argiver Telesilla durch ihre Entschlossenheit und ihre Lieder die Uebrigbleibenden zur Vertheidigung der Stadt aufforderte, was den Rückzug der Spartaner veranlasste.

1) Plut. virtut. mul. 4; Anth. Adesp. 316.

2) Besonders unwahrscheinlich ist der Bericht des Plutarch, der aus Sokrates, einem argivischen Periegeten stammt (aus Plutarch aber schöpft wieder Polyaen. VIII, 33), dass Telesilla sich mit den Weibern bewaffnete und vor den Befestigungen der Stadt aufstellte, dann zuerst den Kleomenes in die Flucht schlug, nachdem viele getödtet waren, und später den Demarat, nachdem dieser bereits in die Stadt eingedrungen war und das Pamphyliakon besetzt hatte. Die gefallenen Weiber wurden an der argivischen Strasse beerdigt, und nachdem die besten Metöken zu Vollbürgern gemacht waren, fanden zahlreiche neue Vermählungen statt, um für Nachwuchs zu sorgen (bei Herod. VI, 83 folgt eine Herrschaft der Sklaven, welcher erst durch die herangewachsenen Söhne der im Krieg gefallenen Argiver ein Ende gemacht wurde). — Diese Geschichte ist local gefärbt und bietet eine poetische Erklärung für das argivische Fest Hybristika, an welchem die Weiber mit männlichen Chitonen und Mänteln, die Männer mit weiblichen Gewändern und Schleiern aufzutreten pflegten. Dagegen lautet der spartanische Bericht, dass Kleomenes es für schimpflich hielt, gegen Weiber zu kämpfen und abzog, nachdem das argivische Heer beim Heiligthum des Argos vernichtet worden war (Pausan. II, 20 7 f.; welche Stelle Suidas v. Τελέσιλλα abschrieb, indem er die hesychianische Vita bei Seite liess).

sein, die entstellten Berichte auf das bescheidenste Mass zu reduciren, wie wir es bei einem anderen Autor des Alterthums finden [1]). Darnach scheint die Dichterin, nachdem das argivische Heer geschlagen war, die überlebenden — möglicher Weise auch Knaben, Greise und Jungfrauen — durch ihr Beispiel oder durch ihre Gedichte zum Widerstand und zur Vertheidigung der Stadt angeregt, oder, was wahrscheinlicher ist, die Götter um Hülfe und um Abzug des Kleomenes angefleht zu haben. In jedem Fall ehrte das Vaterland nicht nur die Dichterin, indem es ihr eine Statue setzte, wo sie mit dem Helm in der Hand dargestellt war [2]), sondern der Kriegsgott wurde seit dieser Zeit in Argos Gegenstand der Verehrung auch seitens des weiblichen Geschlechts [3]).

Von den Gedichten der Telesilla wissen wir sehr wenig, doch scheint das eine festzustehn, dass sie Hymnen für Jungfrauenchöre gedichtet hatte [4]), so dass man mit Recht ihr diese poetische Gattung vorzugsweise vindicirt hat. Spuren eines Hymnus auf Artemis und Apollo sind mit Sicherheit nachzuweisen, in welchem auch die Niobesage behandelt war. Das erhaltene Fragment ist in einer anakrusisch-logaoedischen Tripodie geschrieben, welche stark an die Rhythmik des Ibykos erinnert, aber von der Dichterin ihren Namen erhalten hat [5]). Es wird ausdrücklich überliefert, dass sie sich nur der kleineren Reihen bedient hat [6]). Dass wir durch

1) Max. Tyr. Or. XXXVII, 5.

2) Pausan. a. O. Vielleicht aber ist auch dies erst eine weit spätere Erklärung jener argivischen Statue, die ursprünglich eine Venus Victrix oder etwas ähnliches darstellen sollte.

3) Lucian, Amor. 30; Plut. a. O.

4) Aus einem solchen Chor stammt fr. 1.

5) Irrig nennt es Hephaestion 35 Westph. (und Tricha 291 Westph., der das Metrum Τελεσίλλειον nennt) eine ionische (a majori) Hephthemimeres und Bernhardy choriambisch. — Zu demselben Gedicht gehört fr. 4 (wenn wir nicht annehmen, dass Artemis und Apollo in einem gemeinsamen Hymnus gefeiert waren) und fr. 5.

6) Censorin. 8; vgl. Neue, de Telesillae reliqu. 4 f.

sie den Namen eines griechischen Volkslieds auf Apollo erhalten haben, war bereits oben erwähnt [1]).

Nahe verwandt mit Telesilla ist eine zweite Dichterin des Peloponnes. Praxilla stammte aus Sikyon und blühte, wie bereits erwähnt war, um Ol. 82 (452), war also Zeitgenossin der letzten Kämpfe der Griechen gegen den asiatischen Erbfeind [2]). Sonst wissen wir von ihrem Leben fast gar nichts. Doch wird berichtet, dass ihr später von Lysippos eine Statue von Erz gesetzt wurde [3]). Zu den berühmtesten Dichterinnen wird sie von Antipater aus Thessalonich gezählt [4]).

Was die Gedichte dieser Frau anbetrifft, so erfahren wir zunächst, dass sie Dithyramben gedichtet hatte, von denen uns zwei, Adonis und Achilleus, genannt werden. Damit bewahrte sie die peloponnesische Tradition, welche sich in gleicher Weise in Korinth und Hermione erhalten hatte. Schon frühzeitig um 600 v. Ch. war gerade in Sikyon der Versuch gemacht worden, den Dithyrambus von den Schicksalen des Dionysos loszulösen, was, wie erwähnt, durch einen Machtbefehl des Kleisthenes unterblieben war [5]). Um so weniger aber lag eine Veranlassung vor, diesen einmaligen Versuch ganz aufzugeben, nachdem bereits Simonides und Pindar diese Loslösung thatsächlich vollzogen hatten. In dem Gedicht Adonis war geschildert, wie dieser Jüngling zur Unterwelt kommt und dort auf die Frage der Unterweltsgötter, was er oben im Stich gelassen, antwortet: „Sonne, Sterne, Mond, reife Feigen, Aepfel und Birnen“. Es kann kein Zweifel sein, dass die Dichterin damit die Naivität des Knaben bezeichnen wollte, für welchen die Gegenstände des Genusses den gleichen Werth haben, wie Mond und Sterne. Aus

---

1) Th. I, 18.

2) Euseb. II, 105; ihre Heimath Sikyon nennt Zenob. IV, 21; Athen. XV, 694 A.

3) Tatian, adv. Gr. 52 (130 Otto).

4) Anth. Pal. IX, 26.

5) Th. I, 349.

dieser Antwort entstand dann das griechische Sprüchwort: „Thörichter als der Adonis der Praxilla" [1]).

Aus dem Dithyrambus Achilleus ist uns nur ein Vers erhalten, so dass wir über dessen Inhalt gar nicht unterrichtet sind. Aus anderen Dithyramben wird geschöpft sein, was uns über Karnos, den Sohn des Zeus und der Europe, und über Bakchos, den Sohn der Aphrodite, berichtet wird [2]).

Die Hauptstärke der Dichterin lag aber in ihren Trinkliedern, welche sehr bald in ganz Griechenland berühmt geworden sein müssen [3]). Ganz besonders gilt dies von dem Skolion auf Admetos, das mit Beziehung auf die Muthlosigkeit seines Vaters und die Opferfreudigkeit seiner Gattin Alkestis gedichtet ist: ‚Man solle die Tapfern lieben, sich aber von den Feigen fernhalten' [4]). Ebenso berühmt war ein zweites Skolion von dem Skorpion, der unter jedem Stein lauert, und vor dem man sich hüten solle [5]). Vermuthlich hatte sie noch viele ähnliche Gedichte gemacht, welche einen gnomischen Charakter zeigen. Dagegen scheinen einige dieser Trinklieder einen etwas bedenklichen Charakter gehabt zu haben.

Wenn Tatian von ihr sagt, dass sie nichts nützliches gemacht habe, so wird sich dies vorzugsweise auf die erotischen Lieder beziehn, die gleichfalls, wie die des Bakchylides, einem sympotischen Zweck gedient haben müssen. Uns ist ein Fragment erhalten, in welchem eine Hetaere geschildert wird, die mit jungfräulich verhülltem Haupt zum

1) Zenob. IV, 21; Diogen. V, 12; Suid. v. ἠλιθιάζω; Apostol. IX, 81; vgl. Neue, de Praxill. comment. 5 f. Dass mit den Feigen auf die Vaterstadt der Dichterin angespielt werde, deren Feigen berühmt waren (Eustath. Il. 1302), ist kaum anzunehmen.

2) Pausan. III, 13, 5 (fr. 6) und Hesych. Βάκχου Διώνης (fr. 8).

3) Athen. XV, 694 A; Engelbrecht, de scoliorum poesi 88.

4) Schol. Arist. Vesp. 1240; Pausan. bei Eustath. Il. 326, 36; unter den Skolien wird es auch angeführt von Athen. XV, 695 C; vgl. Neue a. O. 11 ff.

5) Schol. Ar. Thesm. 529 (fr. 4); auch bei Athen. a. O., wo es in etwas veränderter, aber vollständigerer Form erscheint (n. 23 bei Bergk); die vollständigere Form wird der Praxilla gehören.

Fenster herausliegt, während sie im übrigen keine Jungfrau ist [1]). In einem ähnlichen Gedicht, welches aber von der Knabenliebe handelte, wurde der erste Knabenliebhaber genannt, dessen Name leider nicht sicher überliefert ist [2]). Jedenfalls war der erste Geliebte, Chrysippos, des Pelops Sohn.

Hinsichtlich der Rhythmik ist die Dichterin von bedeutendem Interesse. Die Fragmente der Dithyramben sind in daktylischen Hexametern geschrieben, womit sie zu der ältesten Form dieser Dichtungsart zurückkehrte [3]). Es ist nicht wahrscheinlich, dass diese Gedichte ganz und gar in denselben Reihen gedichtet waren, denn das uns erhaltene Fragment des Lamprokles beweist, dass dem Hexameter andre logaoedische Verse folgen konnten [4]). Für die Trinklieder scheint sie nach dem Beispiel des Alkaeos den grösseren asclepiadeischen Vers mit Vorliebe gebraucht zu haben, und derselbe ist dadurch auch bei den späteren Dichtern immer ein beliebter Rhythmus der Trinklieder geblieben, vorausgesetzt, dass nicht die uns in diesem Mass erhaltenen ebenfalls von Praxilla sind [5]). Ausserdem gebrauchte sie häufig einen logaoedischen Vers, der schon bei Anakreon vorkommt, aber von ihr den Namen

1) Fr. 5 τὰ δ' ἔνερθε νύμφα, was offenbar ein ebenso schmutziger Witz ist, wie der Vergleich der Hetaere mit dem Barbier in einem andern Trinklied: vgl. Th. I, 33. — Uebrigens ist aus diesem Fragment am meisten der Unterschied von παρθένος und νύμφη hervorzuheben, auf den schon Lehrs, Pop Aufs. 112 [2] f. aufmerksam gemacht hatte.

2) Athen. XIII, 603 A (fr. 6). Nachdem erzählt ist, dass Laios bei Pelops zu Gaste war und dessen Sohn raubte und mit ihm nach Theben floh, wird bemerkt, dass nach Praxilla dieser Chrysippos von Zeus geraubt worden sei. Dieser Mythus ist unbekannt und unwahrscheinlich; vermuthlich muss mit Valckenaer gelesen werden ὑπ' Οἰδίποδος.

3) Th. I, 345.

4) Schol. Ar. Nub. 967; Bergk, Poet. Lyr. 555. Ebenso folgt in dem Hymnus des Phrynichos auf Athene eine logaoedische Heptapodie auf einen daktylischen Hexameter: vgl. Bergk, Poet. Lyr. 561.

5) Dies sind Skolion 22, 24, 25, 26 bei Athen. XV, 695 C.; Hartung hat sie der Praxilla gegeben, ob mit Recht, ist schwer zu sagen. Ebenso unrichtig sagt wohl Engelbrecht, de scoliorum poesi 59, dass die Skolien 21—26 der Praxilla zugeschrieben werden.

bekommen hat. Derselbe besteht aus einer logaoedischen Pentapodie, deren drei ersten Füsse Daktylen sind, worauf eine trochaeische Dipodie folgt [1]). Damit ist aber die Bedeutung der Dichterin hinsichtlich der Rhythmik noch nicht erschöpft. Wie nämlich Telesilla einem Versmass, welches die alten Metriker als ionisch (a majore) bezeichneten, den Namen gegeben hatte, so wird ein zweiter ionischer Vers, ein brachykatalektischer Trimeter auf Praxilla zurückgeführt [2]), in welchem aber schon Sappho gedichtet hatte. Doch ist auch hier fraglich, ob die Messung der Alten richtig ist, und nicht vielmehr eine logaoedische Hexapodie mit inlautender Katalexis angenommen werden muss.

7.

Während die dorische Chorlyrik über Argos nach den ionischen Inseln des Archipels vordringt, nimmt sie von Korinth, wo Arion den Dithyrambus gepflegt und heimisch gemacht hatte, nach Boeotien ihren Weg, um hier zu einer Blüthe zu gelangen, welche den boeotischen Bauern, für die noch Hesiod seine Haus- und Bauernlehren geschrieben hatte, kaum zuzutrauen ist. Auffallender Weise sind es in diesem verachteten Lande, dessen Frauen Hesiod so schlecht gemacht hatte [3]), zunächst zwei Frauen, welche zuerst in dieser Chorpoesie sich versuchen, Myrtis und Korinna.

Ueber die Dichterin Myrtis sind wir leider wenig unterrichtet. Sie war geboren in dem boeotischen Städtchen Anthedon, das am Euripus lag und einen Hafen hatte [4]), und war Lehrerin der Korinna und des Pindar [5]). Ihre Bedeutung scheint darin bestanden zu haben, dass sie vorzugsweise boeotische Localsagen in ihren Gedichten verwerthete. Da

1) Hephaest. 25 Westph. (fr. 5); Christ, Metrik 251; vgl. Anacr. fr. 70 u. 72.

2) Hephaest. 36 Westph.; schol. Heph. 189; Tricha 292.

3) Th. I, 242 f.

4) So Plut. Quaest. graec. 40 Μυρτὶς ἡ Ἀνθηδονία ποιήτρια; vgl. Bergk, Poet. Lyr. 542.

5) Hesych. (Suid.) v. Κόριννα u. Πίνδαρος.

nun Agathokles und Lasos die musikalischen und technischen Lehrer des Pindar gewesen sind, so ist nicht unwahrscheinlich, dass Myrtis ihn hauptsächlich in der Verwerthung und in der Kenntniss der mythischen Stoffe unterrichtet hat. Dass sie sich auch einmal in einen Wettkampf mit Pindar einliess und vermuthlich besiegt wurde, hören wir aus dem Mund der Korinna [1]).

Weit mehr wissen wir von Korinna, einer Tochter des Acheloodoros und der Prokratia. Sie war gebürtig aus Tanagra [2]), einer Stadt, welche eine Zeit lang zu Theben gehörte. Vielleicht desswegen [3]), vielleicht aber auch (wie wir etwas ähnliches bei Stesichoros, Ibykos und Erinna gesehen haben), weil sie vorzugsweise in Theben gelebt hat — was wir übrigens auch von Myrtis voraussetzen dürfen — wird sie von Hesychios auch eine Thebanerin genannt. Ihr Vaterland war so stolz auf sie, dass der Bildhauer Silanion, der in der Zeit Alexander's d. Gr. lebte, eine Bildsäule von ihr anfertigen musste [4]).

Was nun ihre Stellung zu Pindar anbelangt, so erregt der Umstand, dass sie neben diesem Dichter Schülerin der Myrtis gewesen ist, Bedenken, ob sie zu Pindar in dem Verhältniss einer Lehrerin gestanden hat, wie es in der metrischen Lebensbeschreibung Pindar's heisst [5]). Aber die erhaltenen Erzählungen lassen es zweifellos, dass zwischen ihr und dem jüngeren Dichter — wie es wohl in einer kleinen Stadt natürlich war — ein reger Wechselverkehr und Austausch künstlerischer Ansichten und Producte stattgefunden hat, in welchem vielleicht beide einen schönen und für die Dichtkunst sehr günstigen Wetteifer entwickelten.

1) Fr. 21; vgl. Welcker, Kl. Schr. II, 155; wohl unrichtig denkt hier L. Schmidt, Pind. Leben 19 an einen Streit des Wetteifers, nicht an einen wirklichen Wettkampf. — Als berühmte Dichterin wird sie auch Anth. Pal. IX, 26 (γλυκυαχέα Μύρτιν) genannt.

2) Vgl. Hesych. (Suid.) v. Κόριννα; Pausan. IX, 22, 3.

3) So Welcker a. O. II, 153.

4) Tatian, adv. Gr. 52.

5) V. 10 (s. 94 v. 24 Westerm.); dagegen mit Recht L. Schmidt a. O. 15 f.

Es wird nämlich erzählt, dass der junge Pindar in seinen Gedichten zwar es an nichts fehlen liess, aber einen auffallenden Mangel an mythischen Stoffen aufwies, wie solche nun einmal im Wesen der dorischen Chorlyrik begründet waren. Als er nun von Korinna auf diesen Fehler aufmerksam gemacht war, häufte er in einem neuen Hymnus den mythischen Stoff so massenhaft an, dass sie die Aeusserung that: „Man muss mit der Hand streuen, aber nicht mit dem ganzen Sack" [1]). Mag diese Geschichte, wie sie erzählt wird, erfunden und besonders die Aeusserung der Korinna erdichtet sein, wir haben keinen Grund daran zu zweifeln, dass der Kern davon richtig ist, und dass die Jugendgedichte Pindar's wirklich jenen Mangel gezeigt haben, auf den die Dichterin aufmerksam gemacht hatte. Weiter wird erzählt, die Dichterin habe getadelt, dass Pindar in seinen Gedichten attische Ausdrücke gebrauchte [2]), womit wir gleich auf die principielle Differenz der beiden Dichter stossen, da Pindar mehr in dem eklektischen dorischen Stil und Dialekt schrieb, während die Dichterin mit kleinlicher Hartnäckigkeit an ihren Aeolismen und Boeotismen festhielt.

Die Vermuthung liegt nahe, dass die beiden grossen Dichter Boeotiens sich auch in einem Wettkampf versucht haben. Und in der That kann kaum geleugnet werden, dass Pindar in einem solchen besiegt worden ist. Denn nicht ohne Grund werden die Tanagraeer ein Gemälde in dem Gymnasium aufgestellt haben, auf welchem Korinna, mit der Taenie um das Haupt gewickelt, als Siegerin dargestellt war [3]). Es ist weder undenkbar, dass Pindar besiegt wurde, noch dass die provincialen Richter durch den verständlicheren Dialekt der Dichterin und durch ihre Schönheit

---

1) Plut. de glor. Athen. c. 4; der pindarische Hymnus auch bei Lucian, Encom. Demosth. 19; vgl. fr. 29 B; der Hymnus war für die Thebaner geschrieben, wie aus schol. Pind. Nem. X, 1 hervorgeht. Denselben Hymnus singen die Musen im Olymp bei Lucian, Icaromen. 27. Vgl. auch Welcker a. O. 153 f. und Schmidt a. O. 16.

2) Schol. Ar. Acharn. 720. Ueber den boeotischen Dialekt der Korinna selbst vgl. Ahrens, Dial. I, 165; Beermann in Cuart. Stud. IX, 13 ff.

3) Pausan. IX, 22, 3.

zu diesem Urtheil veranlasst worden sind, wie Pausanias bemerkt [1]). Sehr zweifelhaft dagegen ist, ob Korinna fünf Mal über Pindar gesiegt hatte [2]), und besonders, ob der Dichter die Dichterin nach einem ihrer Siege „ein Schwein" genannt hat, wie nur Aelian erzählt. Zwar hat man bemerkt, dass dieser Ausdruck keineswegs so anstössig gewesen sein könne, wie er etwa unsern Ohren klingt, da damit auf ein boeotisches Sprüchwort angespielt werde, welches Pindar selbst wiederholentlich gebrauche [3]). Ausserdem weiss man, dass in der ältesten griechischen Poesie das Auge einer schönen Frau mit einem „Kuhauge" verglichen worden ist, was auch unsern aesthetischen Vorstellungen in hohem Grade widerstrebt. Jenes Sprüchwort aber bedeutet eben nur die materielle, bäurische und conservative Art der Boeoter, welche Korinna in ihrer provincialen Weise festgehalten hatte. Dennoch wird die Annahme mehr Wahrscheinlichkeit haben, dass die Geschichte der Beschimpfung erst aus der unten angeführten Stelle der olympischen Ode entstanden ist.

Aus der hesychianischen Vita erfahren wir weiter, dass die Dichterin den Beinamen „die Fliege" (Μυῖα) erhalten hatte [4]). Es kann kaum bestritten werden, dass dieser Name mit Rücksicht auf die Dichtungen der Korinna gegeben war,

---

1) Schmidt a. O. 17.

2) So Hesych. (Suid.) und offenbar nach gleicher Quelle Aelian, Var. hist. XIII, 25. Auch Eustath. Il. II, 711 scheint nur einen Sieg der Korinna zu kennen: εἰ δὲ γυνὴ ἐποποιὸς τὴν Πινδάρου λυρικὴν ἀπήλεγξεν ἡττηθέντος.

3) Ol. VI, 152 (aus dieser Stelle, wo Pindar dem Vorwurf des boeotischen Schweins entgehn will, scheint die Geschichte mit Korinna abgeleitet zu sein); fr. 83. Ausserdem hat man daran erinnert, dass Aeschylos im Agam. 1084 Klytemnestra und Agamemnon als Kuh und Stier bezeichnet, und Pind. Pyth. IV, 142 Enarete, die Mutter des Kretheus, eine Kuh nennt. Vgl. Schmidt a. O. 19; Mezger, Pindars Siegeslieder 8.

4) Daraus entstand in Folge einer Verkehrtheit der Grammatiker eine Dichterin Namens Myia, wie sie von Suidas, Eudokia und Clem. Alex. Strom. IV, 523 (neben Korinna!) angeführt und von Welcker a. O. 158 f. glücklich beseitigt ist, der auch richtig gesehn hat, dass von Lucian, Muscae encom 11 auf Korinna angespielt wird: γυνή τις — ὁμώνυμος αὐτῇ, ποιήτρια πάνυ καλὴ καὶ σοφή.

wie die Dichterinnen Sappho und Erinna mit einer „Biene" verglichen worden sind [1]), und dass er absichtlich gewählt ist, um die grössere Dürftigkeit und Kleinheit auszudrücken im Gegensatz zu den vollen Zügen einer Honigbiene. So haben auch wohl römische Dichter den Ausdruck verstanden [2]).

In Kürze muss noch die Frage berührt werden, wie es mit der zweiten Dichterin dieses Namens steht, die Suidas uns nennt und als Thespierin oder Korintherin bezeichnet [3]). Dass in dieser Vita die erste Dichterin auch gemeint ist, geht aus einem Artikel hervor, wo Myia auch Thespierin genannt wird [4]). Demnach hat es eine zweite Dichterin Korinna niemals gegeben. Wie aber ist die zweite Vita entstanden? Offenbar nur aus einer grammatischen Glosse, wie längst richtig erkannt worden ist.

Wir kommen zu den Gedichten der Korinna, die den alexandrinischen Gelehrten in 5 Büchern vorlagen, zu denen

1) Christod. Ecphr. 69; Aristoph. Eccl. 965.

2) Z. B. Stat. Silv. V, 3, 158 tenuisque arcana Corinnae; das Singen der Fliege beim Fliegen, — woran Welcker gedacht hat, — dürfte so wenig wie bei der Biene anzunehmen sein, während bei einem Vergleich mit der Cicade (τέττιξ) die Stimme allein das tertium comparationis war. Man denke doch an Horaz, Od. IV, 2, 27 ego, apis Matinae more modoque grata carpentis thyma per laborem — operosa parvus carmina fingo, wo allerdings das Bild der Biene zur Bezeichnung des Mühsamen gewählt ist.

3) Die dritte Glosse bei Suidas darf unberücksichtigt bleiben, da sie aus der ersten entstanden ist und einem Leser verdankt wird; sie fehlt bei der Eudokia. Vgl. mein Hesychii Onomat. fragm. XLV.

4) Suid. v. Μυῖα, Θεσπιακή, λυρική.

4) Für die Form Θέσπια (f. Θέσπεια) war Korinna als Gewährsmann angeführt: vgl. Strabo IX, 409; Steph. Byz. v. Θέσπεια; Draco Straton. 47 Herm. (ἐκτείνεται καὶ συστέλλεται παρὰ Κορίννῃ); Eustath. Il. II, 266, 5; vgl. Welcker a. O. 157, Bernhardy zur Glosse des Suid. Vgl. fr. 23 der Dichterin, — Ebenso hat wohl Welcker richtig gesehn, dass Κορινθία nur einem Schreibfehler für Κόριννα verdankt wird. — Dass übrigens die zweite Glosse im cod. V fehlt, war wohl kein Grund sie einzuklammern, wie Bernhardy gethan hat. Der Schreiber des cod. V hat bekanntlich zahlreiche Vitae ausgelassen. Da sie in A gelesen wird, muss sie doch hesychianisches Eigenthum sein. Den Fehler haben wohl jüngere alexandrinische Grammatiker begangen. Vgl. auch Rohde, Rh. Mus. XXXIII, 213 f.

aber noch Epigramme und lyrische Nomen kommen [1]). Der grösste Theil dieser Gedichte bestand aus Cultgesängen, unter denen wieder, wie gewöhnlich, die Hymnen die erste Stelle einnehmen, d. h. diejenigen Compositionen, welche wohl in den Biographieen als Nomen bezeichnet werden. Von göttlichen Hymnen erfahren wir nur etwas über einen, welcher der Athene galt, vielleicht derselben Göttin, die auf dem Berge Arakynthos in Boeotien verehrt wurde [2]). Die Mehrzahl der andern galt der boeotischen Heroengeschichte, für die ihre Gedichte eine reiche Fundgrube gewesen sein müssen. Sie selbst gesteht, dass sie die Thaten der Heroen und Heroinen zu besingen verstehe [3]). Schon der Stammheros des boeotischen Landes, Boeotos, ein Sohn des Poseidon und der Arne (oder Melanippe), war von ihr besungen worden [4]). Es ist verständlich, dass auch die thebanischen Sagen vom Zug der Sieben gegen Theben und von Iolaos, dem Wagenlenker des Herakles [5]), in einzelnen Liedern behandelt waren, so dass die letzteren dann ein Seitenstück zu dem Kyknos des Stesichoros gewesen sind.

Vor allem bemerkenswerth war aber ihre Behandlung der Sage vom boeotischen Jäger Orion, den sie zu einem Tanagraeer gemacht und als einen Wohlthäter des Landes dargestellt hatte [6]). Leider sind wir nicht unter-

---

1) Hesych. (Suid.) — Wenn es in der zweiten Glosse heisst νόμους λυρικούς, so hat man nur den Schluss der ersten Vita excerpirt. — Citirt werden das erste (fr. 7) und fünfte (fr. 9) Buch.

2) Vgl. Anth. Pal. IX, 26 καί σε, Κόριννα, θοῦριν Ἀθηναίης ἀσπίδα μελψαμέναν; vgl. Steph. Byz. v. Ἀράκυνθος.

3) Fr. 10.

4) Fr. 1 (mit Correctur von Ahrens), wo er zum Sohn des Poseidon gemacht wird; Pausan. IX, 1, 1 und Steph. Byz. v. Βοιωτία nennen ihn Sohn des Itonos. Die gewöhnliche Abstammung gaben auch Nikostratos und Euphorion.

5) Fr. 5 u. 6; zu diesem Gedicht möchte Bergk auch fr. 13 rechnen, in welchem von den 50 Töchtern des Königs Thespios die Rede gewesen zu sein scheint, mit welchen Herakles sich der Reihe nach begattet hatte. Vgl. Diod. IV, 29; Hygin. fab. 162.

6) Dies ergiebt sich aus schol. Nic. Ther. 15 (fr. 3).

richtet, in welchem Umfang sie die Sage von Orion behandelte: aber dass dieser Held viele Gegenden, darunter auch Chios, von wilden Thieren reinigte, dass er in Chios von Oenopion, unterstützt von Dionysos, wegen des Frevels an seiner Tochter Merope geblendet wurde und nun in Folge des Orakels nach Osten ging, um in unmittelbarer Nähe der Sonnenstrahlen sein Augenlicht wiederzuerhalten, vielleicht auch wie er in Chios von Artemis getödtet wurde — das alles scheint vorgekommen zu sein [1]). Warum dies Gedicht „Kataplus" hiess, wissen wir nicht; unwahrscheinlich aber ist, dass es von der Fahrt zum Helios, die den Mittelpunkt der Erzählung gebildet haben könnte, den Namen erhalten hat, da dieser eine stereotype Bedeutung hat [2]). Nun erfahren wir aber, dass Korinna noch die Sage von den Töchtern des Orion, Metioche und Menippe, behandelt hatte, welche in Folge einer Pest, nachdem viele dahingerafft waren, einen freiwilligen Opfertod starben, indem sie sich mit dem Webstuhl gegen den Hals schlugen und die Kehle zerrissen [3]). Dann erbarmte sich ihrer Persephone, und während die Leiber todt waren, machte sie die Mädchen zu Gestirnen, welche die Menschen Kometen nennen. Die Boeoter aber stellten ihnen in Orchomenos ein Heiligthum auf, bei welchem

1) Fr. 2—4 und 7; dass fr. 8 auch hierhergehört, hat wohl Hartung richtig gesehn. Auch Pindar hatte in einem Dithyrambus Orion besungen; wir besitzen ein Bruchstück, in welchem steht, wie Orion in der Trunkenheit die Tochter des Oenopion überfällt: fr. 72 [4]. Derselbe Dichter hatte aber Orion nicht zu einem Boeoter gemacht, sondern mit seinem Vater Hyrieus zu einem Chier: Hygin. Poet. Astron. II, 34 (fr. 73). Auch eine andere Schandthat an den Töchtern der Pleione, die in Boeotien spielte, hatte Pindar erwähnt: Etym. M. 675, 36 (fr. 74).

2) Bekanntlich bedeutet das Wort in dem Dialog des Lukian die Ueberfahrt über den Unterweltsfluss: vgl. c. 20 σχεδὸν δὲ ἤδη καὶ καταπεπλεύκαμεν.

3) Antonin. Liberal. 25 (fr. 7). Dass ἑτεροίων α' dort falsch ist, hat schon Welcker gesehn. Am einfachsten ist es, mit Bergk an einen Fehler zu denken, der durch das vorhergehende ἑτεροιουμένων veranlasst ist. Es ist natürlich, dass die Hymnen, welche boeotische Fabeln behandelten, im ersten Buch standen.

Jünglinge und Mädchen jährlich Opfer darbrachten. Es wird daher vielleicht die Geschichte dieser Mädchen zu demselben Gedicht gehören und ihr Hinabgehn zum Hades den Titel veranlasst haben.

Auch ihrer Vaterstadt Tanagra hatte sie ein Gedicht gewidmet, in welchem sie Poemandros, den Sohn des Apollo und der Aethusa, als den Gründer der Stadt feierte, der des Aeolos Tochter Tanagra zum Weib genommen hatte [1]). Ebenso war Thespia, die Tochter des Asopos, besungen worden, von welcher Thespiae seinen Namen erhalten hatte [2]).

Wieder in einem andern Gedicht, welches vermuthlich Minyades hiess, hatte sie von den drei Töchtern des Minyos, Leukippe, Arsippe und Alkathoe gehandelt, welche den bakchischen Cult verschmähten, bis der Gott sie erschreckte, und nun Leukippe ihren eignen Sohn Hippasos zerreissen liess. Als die Schwestern nun im Walde herumschwärmten, wurden sie von Hermes mit dem Stab berührt und in Vögel, Eule, Kauz und Uhu verwandelt [3]).

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diejenigen Hymnen, die vorzugsweise von Frauen der Vorzeit handelten, auch für Frauenchöre bestimmt gewesen sind, welche sie leitete; denn sie sagt selbst aus, dass sie für die Tanagraeerinnen lieblich zu singen verstehe, und dass die ganze Stadt sich ihrer lieblichen Stimme erfreue [4]).

In der Rhythmik weicht Korinna insofern von Pindar ab, als sie durchweg kleinere Reihen bildet, wobei die logaoedische Tripodie und Tetrapodie im Vordergrund stehn [5]). Auch der Glyconeus ist nicht unbeliebt,

1) Paus. IX, 20, 2.

2) Pausan. IX, 26, 4; fr. 23.

3) Anton. Liber. 10 (fr. 32); Hartung und Bergk rechnen hierzu fr. 10, wo ἐν Μινυάσι für Εὐωνυμίης gelesen werden muss. Bei Plut. Quaest. Graec. 38 heisst die zweite Tochter Arsinoe, nicht Arsippe; bei Bergk fr. 32 [4] ist durch ein Versehn der Name Arsippe ausgelassen. — Zu demselben Gedicht gehört wohl auch fr. 24.

4) Fr. 20.

5) Hephaest. 58 Westph. (fr. 18), welche Verse keineswegs zu einem

doch hat sie sich in der Basis die Freiheit erlaubt, dass statt des Trochaeus ein Tribrachys stehn kann [1]). Ausserdem kommen auch kretische Verse bei ihr vor, die zweifellos zu einem Tanzlied gehört haben [2]); auch bei diesen lässt sie die Auflösung der ersten Länge zu. Daktylische Hexameter scheinen nur in stichischer Verwendung vorgekommen zu sein [3]).

8.

Während bei Simonides noch der Schwerpunkt seiner chorischen Poesie theils auf den reinen Cultdichtungen, theils auf den Threnen beruhte, die Enkomien aber und Epinikien zwar zuerst von ihm gepflegt erscheinen, aber noch keine hervorragende Rolle spielen, wird diese Sachlage durch die Muse Pindar's wesentlich verändert. Trotzdem Pindar der universellste aller Dichter ist, und in allen Gattungen der chorischen Poesie ganz unvergängliches hervorgebracht hatte, müssen doch die Alten gerade in den Siegesliedern in besonderer Weise Schönheit und Gedankenreichthum gefunden haben. Allerdings nennt Horaz an der bekannten Stelle zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, endlich die Epinikien und Threnen, aber wir werden schwerlich an einer poetischen Stelle als genaues Princip der Anordnung die Qualität der einzelnen Gattungen erkennen dürfen.

Die Universalität Pindar's wurde hervorgebracht durch die Menge und Vielseitigkeit seiner Lehrer, so dass er von sich sagen konnte: „Nicht als einen Fremden noch als einen der Musen Unkundigen erzog mich das berühmte Theben".

Fragment gehören, wie Westphal und Bergk richtig gesehn haben, vielleicht nicht einmal aus demselben Gedicht geschöpft sind.

1) Hephaest. a. O.; vgl. fr. 20, 11, 22.

2) Fr. 21 v. 2; der Charakter des Tanzliedes ergiebt sich nicht allein durch den Stoff, sondern durch den Vergleich z. B. mit Bakchylid. fr. 22.

3) Fr. 9 und 23; wenn Hephaest. 11 von einer Synekphonesis ἐν ἔπει spricht (vorher ἐν τοῖς ἔπεσι), so lehrt ja der Zusammenhang, dass hier von dem Zusammensprechen in einem Wort die Rede ist (nämlich διανεκῶς dreisilbig gesprochen); es irrte daher nicht nur Fabricius, sondern auch Hartung und Welcker, Kl. Schr. II, 156, der ἐν ἔπει = ἐν ἑξαμέτρῳ auffasst.

Von Myrtis und Korinna ist bereits gesprochen: beide scheinen mehr das poetische und mythologische Element zum Zweck ihres Unterrichts gemacht zu haben. Musikalischer Lehrer war Agathokles im Gesang, Lasos von Hermione in der Theorie und in der polyphonen Musikbegleitung [1]); daneben aber unterrichteten ihn Skopelinos und Pagondas, von denen der erstere Lehrer im Flötenspiel gewesen zu sein scheint, und endlich Apollodoros, der überwiegend die Praxis im Auge hatte. Wie ganz Boeotien dem Flötenspiel ergeben war, so zeichnete sich auch Pindar's Familie durch diese Kunst aus, und desshalb wird der Knabe schon frühzeitig musikalische Kunstfertigkeit und Tüchtigkeit sich darin angeeignet haben.

Die glänzende Universalität Pindar's, die nur einmal in solcher Grossartigkeit in der griechischen Litteratur vorgekommen ist, zeigt sich aber nach allen Richtungen in einer gleichmässig hervortretenden Weise. Der Dichter bindet sich nicht an eine Tonart, sondern gebraucht neben der dorischen, welche stets die gesuchteste bei der Chorlyrik gewesen ist, auch die aeolische und die lydische. Er componirt ebenso für Citherbegleitung wie für Flötenbegleitung, und versucht sich in sämmtlichen Gattungen der Chorlyrik; selbst Paeane, Partheneia, Hyporcheme, Prosodien, Skolien haben nicht darin gefehlt. Er schafft sich einen neuen Dialekt, indem er zu der episch-dorischen Grundlage aeolische Elemente mischt, bald in grösserer, bald in kleinerer Zahl, je nach dem Charakter des Liedes und der Localität der Aufführung.

Allerdings kommt dem Dichter ein Umstand zu Statten, der nicht allen grossen Dichtern zu Theil geworden ist. Seine ungewöhnliche Thätigkeit wird begünstigt durch ein langes Leben, in welchem selbst die letzten Lebensjahre den Reichthum seiner Gedanken und den hohen Flug seiner Phantasie nicht zu lähmen im Stande waren.

1) Ueber Lasos vgl. jetzt Westphal, die Musik des griech. Alterth. 168 f. (Leipzig 1883).

Noch einmal hat das gütige Schicksal am Schluss einer langen Reihe der namhaftesten Dichter zeigen wollen, was griechischer Geist und griechische Kunst zu leisten im Stande seien, und hat desshalb in der verachtetsten und durch seine Liebe und Begabung für die Dichtkunst nicht besonders hervorragenden Landschaft ein Genie erweckt, welches allen Vorgängern weit überlegen war. Noch einmal leuchtet die griechische Lyrik meteorartig auf, um gleich unter den Händen der matten, verkünstelten, gedankenarmen Dithyrambiker der attischen Metropole für immer in Nacht zu versinken.

Das klassische Alterthum ist der Grösse des thebanischen Sänger's gerecht geworden. Pindar ist ihm stets der erste Lyriker gewesen. Aber wenn speziell die Epinikien von den alexandrinischen Grammatikern am meisten gelesen, recensirt und commentirt worden sind, so dürfte doch von unserm Standpunkt aus der Zweifel gestattet sein, ob diese sich wirklich so sehr vor den übrigen Gattungen ausgezeichnet haben, dass sie vorzugsweise einer kritischen und philologischen Thätigkeit für würdig gehalten worden sind. In keinem Fall können wir die Frage bejahn, ob wir selbst mit unserm aesthetischen Urtheil in gleicher Weise entschieden haben würden.

Ganz gewürdigt aber ist Pindar erst in diesem Jahrhundert worden, und besonders ist ihm diejenige Art der metrischen, sachlichen und aesthetischen Commentirung zu Theil geworden, die einem solchen Dichterheros gebührt. Es sollte nicht Aufgabe dieser Geschichte der Lyrik sein, auch diesen Dichter zu behandeln, der uns durch einen Meister der Philologie zuerst zugänglich gemacht ist, und dem dann in der neuesten Zeit mehrere der vortrefflichsten, auch in diesem Werke öfters citirten Monographien gewidmet sind.

Schluss.

Versuchen wir es jetzt, die allgemeineren Umrisse der lyrischen Periode darzustellen, deren Einzelheiten wir eben geschildert haben. Man kann daran nicht

zweifeln, dass in den 180 Jahren, welche etwa den Zeitraum von 580—400 ausmachen, die beiden charakteristischen Erscheinungen, welche dieser Zeit ihren Stempel aufdrücken, und — wie man sagen darf — die genialsten Dichter hervorbringen und beschäftigen, die monodische aeolische Lyrik und die dorische Chorlyrik sind. Beide Dichtungsarten machen von ihrer ursprünglichen Heimath ihren Weg durch Griechenland, die Chorlyrik, indem sie über Argos zu den ionischen Inseln dringt und von diesen zu dem Mutterland zurückfluthet, die aeolische Lyrik, indem sie sich zuerst über die benachbarten Inseln ausbreitet und dann weiter nach dem Westen zieht. In Athen, der Metropole Griechenlands, treffen beide Richtungen am Schluss der peisistrateischen Zeit zusammen, aber es entscheidet sich sofort, dass der nüchterne und kluge Athener von der monodischen Lyrik nicht viel wissen will. Dagegen kommt die Chorlyrik den Zwecken des Cultes, der grossen Ceremonien und der öffentlichen Aufführungen sehr gelegen und erhält sich in Athen in ungeschwächtem Ansehn bis zum völligen Untergang der lyrischen Dichtung.

Man kann demgemäss sagen, dass auf dem Höhepunkt dieser Periode Athen, die geistige Metropole Griechenlands, zur Hauptpflegerin der chorischen Lyrik geworden ist, und von jetzt an den grossen Import- und Exporthafen bildet, in welchem alle künstlerischen Bestrebungen Griechenlands ihren Einzug und Auszug halten.

Auch von der Elegie gilt dasselbe, nur dass bei ihr weit früher, als in der Chorlyrik ein bemerkenswerther Verfall sichtbar wird. Die ersten Dichter aber, welche in Athen und für Athen diese Richtung pflegen, Dionysios, Kritias, Ion und Euenos, vermögen den Untergang der ganzen Gattung nicht aufzuhalten, sondern nur zu beschleunigen.

Durch die Perserkriege hatte endlich auch das Epigramm, das schon im 6. Jh. in Athen nicht ungünstig aufgenommen worden war, einen dauernden Boden dort gefunden, den es behielt, bis die alexandrinische Zeit zu einer Neubildung desselben Veranlassung gab.

Die übrigen poetischen Gattungen der Lyrik nehmen daneben eine so untergeordnete Stellung ein, dass ihre Pflege keine besonders bemerkenswerthen Momente bietet und ihr Untergang keine Lücke in der Welt der Lyrik zurücklässt.

Schon bei der Schilderung der Elegie und bei der Lebensbeschreibung des Anakreon [1]) sind die Gründe erörtert worden, welche zu dem Untergang der Elegie und der monodischen Lyrik geführt haben. Wir werden nun auch für die chorische Lyrik nach den Gründen ihres Untergangs zu forschen haben. Die chorische Lyrik hatte dort ihre Heimath, wo von Alters her Tanz und Gesang zu den beliebtesten Vergnügungen in privaten und öffentlichen Kreisen gehört haben. Um sie in vielseitiger und anziehender Weise zu pflegen, und beispielsweise, um Jungfrauenchöre und besonders Tanzchöre in freier und ungezwungener Form wirken zu lassen, dazu gehörte ein gewisser Grad von Naivität und Prüderielosigkeit, welcher nur bei der Erziehung der Dorier und Aeoler möglich gewesen ist. Pindar fand von dieser dorischen Art wenigstens eine Spur in Boeotien vor, und so war er der letzte, der noch einmal in allen Zweigen der dorischen Chorlyrik thätig sein durfte. Auch auf einzelnen ionischen Inseln mag durch den stärkeren dorisch-aeolischen Einfluss eine ähnliche Freiheit möglich gewesen sein.

Ganz anders war es in Athen, das die geistige Erbschaft des ganzen Griechenlands angetreten hatte. Athenische Mädchen würden mit ihrer häuslichen, eingeengten, verweichlichten und beschränkten Erziehung niemals im Stande gewesen sein, ein dorisches Partheneion oder Hyporchema aufzuführen. Es ist daher kein Zufall, dass schon durch Lasos von Hermione und später durch Simonides zwei Gattungen der Chorlyrik in Athen vorgeführt werden, von denen die eine, das Enkomion, von vornherein am sterilsten war und am wenigsten Lebensfähigkeit hatte [2]), auch nur in der Behandlung der berühmtesten Dichter zu einer immerhin achtungswerthen Bedeutung gelangen konnte, während der Dithy-

1) Oben s. 439 ff. und 548 ff.

2) Th. I, 357.

rambus in dem Augenblick seine hervorragende Stellung in den Cultgebräuchen verlieren musste, als er durch eine würdigere Festfeier des Dionysos ersetzt wurde, welche mit den Anfängen des Drama's sich einzubürgern angefangen hatte. Damit war allerdings bei dem Erben der Chorlyrik jede Entwicklung und jede Blüthe nicht nur sofort ausgeschlossen, sondern mit dem Zurücktreten der Helden bei den nationalen Festspielen, welches seit dem Beginn des nationalen Unfriedens und der die griechische Welt erschütternden und auflösenden Kämpfe zu statuiren ist, war auch das Absterben der epinikischen Lyrik eine nothwendige Folge geworden.

Wenn man nun die Frage aufwerfen wollte, warum die dorische Chorlyrik im 6. Jh. jene Auswanderung von der spartanischen Heimath vollzogen und sich nach Gegenden hingezogen habe, wo sie doch nur eine kümmerlich gepflegte Treibhauspflanze bleiben musste, so lassen sich folgende Gründe dafür angeben. Die culturelle Blüthe Sparta's fällt, wie das oft erwähnt worden ist [1]), in das 7. Jh. v. Ch. Nur in dieser Zeit bemerken wir jenen dem nüchternen spartanischen Volk scheinbar so wenig zukommenden Trieb, aus allen Ländern Dichter kommen zu lassen, um die Masse gewaltsam für Musik und Poesie zu gewinnen. Es ist die Zeit eines Terpander, Thaletas, Alkman, Tyrtaeos und zahlreicher andrer, welche ihre Dienste und Fähigkeiten dem nach dem ersten messenischen Krieg so mächtig aufblühenden Staat zur Verfügung gestellt hatten, während gleichzeitig die Gedichte anderer Dichter sehr bald in Sparta zur Anerkennung kamen, die selbst niemals dorthin gekommen waren, wie dies von Stesichoros angenommen worden ist. Diese Verhältnisse müssen schon am Ende der genannten Periode eine bedeutende Aenderung erfahren haben. Der zweite messenische Krieg, so glücklich er für Sparta abgelaufen war, hatte in einer sehr bedenklichen Weise die Zerrissenheit und Unhaltbarkeit der inneren Verhältnisse Sparta's an das

1) Z. B. Th. I, 263 ff.

Tageslicht gezogen. Ausserdem aber war Sparta ein viel zu militärischer Staat, als dass es nicht, ähnlich wie Rom, in dem Augenblick innerlich hätte anfangen müssen zu faulen, wo seiner Eroberungspolitik im Peloponnes durch Unterwerfung von Messenien, der Grenzgebiete Arkadiens und von Argolis ein vorläufiges Ende bereitet war. Es war ein bedenklicher und politisch unkluger Act, als seine Könige in der Zeit der Peisistratiden mit der verlorenen Sache des athenischen Absolutismus zu liebäugeln begannen.

Auf der andern Seite war schon im 6. Jh. der Schwerpunkt des griechischen Lebens von Sparta nach Athen verrückt worden, und wenn man bedenkt, dass die Poesie nach Sparta ganz wesentlich durch fremde Elemente importirt und durch sie gehoben worden war, so kann es nicht Wunder nehmen, dass die Anziehungskraft, welche das mächtige Sparta im 7. Jh. auf Künstler und Dichter ausgeübt hatte, hundert Jahr später auf das aufstrebende Athen übergegangen war, und besonders die talentvollen ionischen Dichter kein Bedürfniss mehr fühlten, ihre Kunst dem spartanischen Volk zu widmen. Der günstige Boden aber, welchen die Chorlyrik gemäss den socialen und culturellen dorischen Einrichtungen in Sparta gefunden hatte, war doch nicht genügend, um die Entwicklung einer poetischen Gattung weiterzuführen, für die dort keine Dichter mehr vorhanden waren. Gerade dieser empfindliche Mangel wird nicht unwesentlich dazu beigetragen haben, dass Gedichte des Thaletas und Tyrtaeos für die Zwecke, zu denen sie gedichtet waren, immer wieder und wieder hervorgeholt und dadurch für die Spartaner selbst und zum Theil auch für die Nachwelt der Vergessenheit entzogen wurden.

So stellt sich uns jene eigenthümliche Erscheinung entgegen, dass dort, wo der günstigste Boden für eine Dichtungsart vorhanden war, obwohl das Volk keine besondere Anlage dafür gezeigt hat, keine Dichter mehr existirten, da vielmehr diese dorthin eilten, wo durch die Ungunst der Verhältnisse jede Entwicklung im Keime erstickt war.

Endlich darf auch ein weiteres Motiv für den Untergang

der griechischen Lyrik nicht aus den Augen gelassen werden, die völlige Entartung der Musik. Man wird sich erinnern, wie die griechische Musik ursprünglich unison war, indem Begleitung und Gesang denselben Ton ausführten, wie aber schon Olympos und Terpander mit der Begleitung sich von der Singstimme entfernten, wodurch die Zweistimmigkeit hervorgerufen wurde, deren Begründung andre auf Archilochos zurückführten [1]). Olympos kannte die zweistimmige Flötenbegleitung und Terpander die Zweistimmigkeit von Flöte und Cither [2]), wobei aber das eine Instrument mit der Singstimme ging. Diese Zweistimmigkeit war noch eine charakteristische Eigenheit während der zweiten spartanischen Katastasis, indem entweder die Flöte oder die Kithara jenen begleitenden Ton ausführte. Erst mit Lasos von Hermione, dem Lehrer Pindar's [3]), dem ältesten theoretischen Musikschriftsteller der Alten, auf den man mit Recht eine attische Katastasis zurückführen könnte, geschieht ein neuer, epochemachender Fortschritt, der vorzugsweise auf die musikalische Ausbildung der grossen Dichter Pindar und Simonides von Einfluss gewesen ist, während er gleichzeitig auch bei Lampros, dem Lehrer des Sokrates, und dem Dichter Pratinas erscheint, die Erschaffung der Polyphonie. Während der Gesang bei den Griechen stets unison geblieben ist und sich höchstens in der Octave bewegt hat, hat Lasos die zwei- oder mehrstimmige Begleitung eingeführt, deren erster Ton von der Phorminx, der zweite und dritte von den tieferen Flöten (Clarinetten) ausgeführt wurden. Damit war eine breite Grundlage für die Entwicklung der Instrumentalmusik geschaffen. Etwa um dieselbe Zeit wurde die Instrumental-Notation in altdorischen Buchstaben erfunden, welche mit Recht auf die Pythagoreer zurückgeführt wird, und zu welcher am Ende des 5. Jh. die Vocal-Notirung hinzutrat, bei der man sich des neuionischen Alphabets be-

---

1) Westphal, Geschichte der griech. Musik 170.
2) Vgl. Th. I, 230 not.
3) Vgl. auch Th. I, 284.

diente [1]. Aber leider ging in Folge der Entwicklung, welche der Dithyrambus nahm, die Musik sehr schnell bergab, so dass man jene dritte durch Lasos bewirkte Katastasis als den Höhepunkt der griechischen Musik betrachten kann.

Freilich darf nicht unerwähnt bleiben, dass, wenn auch das musikalische Element durch Lasos eine erfreuliche Förderung erfahren hatte, dennoch schon bei ihm in anderer Beziehung die Spuren eines erkünstelten und ungesunden Geschmacks erkennbar sind. Anders können wir wenigstens sein Bestreben, den Zischlaut in den Liedern zu vermeiden (ἄσιγμοι ᾠδαί), nicht erklären, wenn auch, wie es scheint, die spätere Zeit nur zwei derartig gebaute Gedichte gekannt hat, den (Dithyrambus?) Kentauroi und den Hymnus auf die Demeter von Hermione [2].

Schon oben [3] ist auch von Phrynis die Rede gewesen, welcher mehrere Veränderungen in der Musik vornahm, von denen die Einführung der Koloratur wohl am meisten der archaischen Art und dem Geschmack der conservativeren Kunstrichter widerstrebte. Man kann sich vorstellen, wie Verehrern Händel'scher Oratorien und Bach'scher Kirchenmusik zu Muthe ist, wenn sie Gesänge mit moderner italienischer Coloratur hören müssen.

Auch Melanippides und sein Schüler Timotheos hatten in ähnlicher Weise an der Zersetzung der Musik gearbeitet [4].

Besonders aber ist es ein Dichter, in dem sich das treuste Abbild jenes Zersetzungsprozesses widerspiegelt, der Athener Kinesias, der zwischen Ol. 91—98 (416—392) geblüht hat [5] und alljährlich das günstigste Angriffsobject für die Spottlust der griechischen Komiker [6] darbot, besonders

1) Vgl. Westphal a. O. 41 f. und 174.
2) Vgl. Athen. X, 455 C; Bergk, Poet. Lyr.[4] III, 376.
3) Th. I, 214 f.
4) Th. I, 215 f.
5) Vgl. Meineke, fr. com. I, 227 f.
6) Dies erwähnt gelegentlich auch Plut., de glor. Athen. 5; vgl. auch O. Müller, Litg. II, 264.

des Aristophanes, Platon, Pherekrates, Strattis (der letztere hatte eine ganze Komödie nach ihm genannt), später auch des Anaxilas. Er war der Sohn des Kitharoden Meles [1]) und mag vom Vater die musikalische Windbeutelei gelernt haben. Die ganze Hohlheit, Fadenscheinigkeit und Eckelhaftigkeit der damaligen Lyrik zeigt sich in diesem gemeinen Menschen, der, fleischlos und säbelbeinig, mit hölzerner Schnürbrust seinen dünnen Leib aufrecht zu halten suchte, und durch entstellende Krankheiten und besonders Geschwüre so zugerichtet war, dass Lysias in seiner Rede gegen ihn sagen konnte, „dass er täglich zu sterben scheine" [2]). Leider sind wir über sein Unwesen in der Musik nur unvollkommen unterrichtet, während uns seine Poesie von Aristophanes in einer deutlicheren Weise geschildert wird. In seinen Dithyramben, unter denen uns einer, Asklepios, namhaft gemacht wird [3]), scheint nach der glänzenden Scene in den Vögeln (v. 1372 ff.) [4]), wo er gleichfalls als Mitbewerber für die Dithyrambendichterstelle in der Wolkenburg auftritt, vorzugsweise Hohlheit, Luftigkeit, Windigkeit geherrscht zu haben, die sich besonders kundgaben in Redensarten über Fliegen, Aether, Luftraum und Olymp. Wenn man jene ausführliche Schilderung von dem Untergang der Musik durch die Dithyrambendichter in der von Pherekrates gedichteten Komödie Cheiron [5]) richtig erklärt, so componirte Kinesias auch Tanzchöre (doch wohl die von Aristophanes verspotteten Pyrrichen) [6]), bei denen einerseits ausnehmend schnelle balletmässig ausgeführte Bewegungen üblich waren, welche wohl den Vorwurf der Unzüchtigkeit verdienten, andrerseits die Tanzbewegungen mit der begleitenden Singstimme und den Instrumenten nicht harmonirten, bald ohne Musik anfingen, bald dem musikalischen Gang widerstrebten und dadurch nur

1) Plato, Gorg. 501 E.
2) Vgl. Athen. XII, 551; vgl. Lysias ed. Cobet. 266.
3) Bei Philod. de pietate 52 Gomp. (Bergk, Poet. Lyr.[4] 593.)
4) Vgl. Bode, Geschichte der griech. Dichtk. II, 2, 308 ff.
5) Bei Plut. mus. 30; vgl. Kock, com. fr. I, 188 f.
6) Ran. 153; vgl. Schol. zur Stelle.

bei der ungebildeten Menge Gefallen erregten, für die jene schwindsüchtige Lyrik bestimmt war [1]). Man könnte bei der Behandlung der Dithyrambiker dieser Zeit seitens der komischen Dichter auf den Gedanken kommen, dass die Lyrik im Kampf mit der frechen, nichts schonenden Komödie zu Grunde gegangen sei, wenn nicht ausgemacht wäre, dass der Keim des poetischen und musikalischen Untergangs längst vorhanden war.

Aber das eine wird man behaupten dürfen, dass die schöpferische Kraft des Griechenthums, oder genauer gesagt, des attisch-ionischen Griechenthums, in dem Augenblick, wo der Zusammensturz der Lyrik im Beginnen war, aus einer ihrer untergeordnetsten Gattungen ein eigenes Genre geschaffen hat, welches hinfort alles andre in den Hintergrund drängt und nun in derjenigen Stadt einer ungeahnten Blüthe entgegenreift, welche für das lyrische Gedicht so ungünstig disponirt zu sein schien, — das Drama.

1) Dies sagt Plato a. a. O. ausdrücklich.

Register.

Nachträge.

Seite 26 und 27 lies: **Euathlos** für Enathlos.

„ 27 Kalyke hing sich nicht auf, sondern stürzte sich vielmehr von einem Felsen.

„ 28 not. lies: Note 2.

„ 32 not. 4 add.: Theogn. 425.

„ 32 Text, Z. 8 für Kreon lies: **Skopas, den Sohn des** Kreon.

„ 33 not. 1 lies: Herod. VI, 129.

„ 41 Z. 8 v. u. lies: **Amalgamirung**.

„ 58 Zeile 6 von unten lies: **sie** dennoch.

„ 75 not. 2 zu streichen: Fick, griechische.

„ 96 not. 3 lies: Lucian a. O. 38.

„ 101 Skindapsos bei Ptolem. Hephaest. 152 b Bek. Diener des Homer, aber der Erfinder des Instruments ein Eretrier, Sohn der Flötenspielerin Poekile. Vgl. übrigens auch jetzt Jahn, die griech. Saiteninstrumente Leipzig 1882.

„ 108 not. 6: Theokrit XVI, 44, der an Simonides denkt.

„ 121 Z. 8 wohl zu lesen: **entnommen werden zu müssen scheint.**

„ 135 Z. 10 lies: Poll. IV, 78.

„ 167 Die Abhandlung Geiger's de Callini elegiarum scriptoris aetate Erlangen 1877 war mir wohl bekannt (man findet sie von mir benützt im Artikel Kallinos bei Ersch und Gruber), doch halte ich die Resultate derselben jetzt für ebenso verfehlt, wie die in dem Aufsatz von Clemm in Phil. Jahrb. 127 (1883) 1 ff. Aus diesem Grunde habe ich Geiger nicht citirt. Ich möchte noch einmal besonders gegen Hiller betonen, dass es unmöglich Zweck einer quellenmässigen Darstellung der Lyrik sein kann, alle Aufsätze und Dissertationen zu citiren. Aus diesem Grunde habe ich auch geglaubt, die Geschichte des Nomos am besten nach den Quellen selbst zu geben, statt nach den Arbeiten darüber (wie von Guhrauer, Jahn u. a.).

„ 206 Zeil. 5 von unten lies: **aulodischen** für auletischen.

„ 207 not. 3 lies: **Dikaearchos**.

„ 208 letzte Zeile lies: für das.

„ 222 Nach schol. Heph. 152 kommt das Wort von der Ἰάμβη, welche übermüthig behandelt wurde und sich aufhing, ein Pendant zu den Töchtern des Archilochos.

Seite 236 not. 3 add.: Anth. VII, 71.

„ 245 not. 1 lies: fr. 1.

„ 256 Z. 2 Man verstand nämlich die Stelle Pausan. II, 31, 3 falsch: ποιῆσαι δὲ ἔλεγον αὐτὸ (sc. τὸ ἱερὸν) Ἄρδαλον παῖδα Ἡφαίστου. Das richtige ist gegen Volkmann bemerkt worden von Ed. Hiller in dem leider von mir übersehenen Aufsatz: Sakadas der Aulet im Rh. Museum XXXI, 85 not. Demnach musste in not. 1 deutlicher gesagt sein, dass das Missverständniss eben durch die Stelle des Pausanias entstanden ist, und dass von einem Epigramm des Ardalos nirgends die Rede ist.

„ 267 An kretische oder altdorische Paeane denkt Arist. Rhet. III, 8. dessen beide in Paeonen gedichtete Verse Bergk, wie erwähnt, wohl mit Unrecht dem Simonides vindicirt hat (fr. 26 B).

„ 268 Ueber Hyporcheme vgl. auch Zielinski im Rh. Mus. XXXVIII, 625 ff., wo das ὀρθία ὕβρις bei Pind. Pyth. X, 55 ohne Zweifel verkehrt erklärt ist.

„ 289 Bei der Aufzählung der Theile des Nomos hat Bergk für ἔπαρχα conjicirt: ἑπτά· ἀρχά, worauf ich in Recensionen aufmerksam gemacht worden bin. Ich habe mich von der Nothwendigkeit dieser Conjectur nicht überzeugen können, so naheliegend sie auch zu sein scheint.

„ 274 not. 7 lies: **Westphal** I, 286.

„ 302 not. über Alkman's Dialekt vgl. besonders Spiess in Curt. Stud. X, 331 ff., und F. Schubert ‚Miscellen zum Dialekt Alkman's', Wien 1882.

„ 309 letzte Z.: über Verherrlichung Sparta's und der Dioskuren vgl. Himer. Or. V, 3.

„ 325 Ueber Stesichoros im epischen Cyclus vgl. Michaelis im Herm. XIV, 481 ff.

„ 327 f. Ueber den Ursprung des Hirtenliedes vgl. auch Welcker, Kl. Schr. I, 402 f.

„ 339 vgl. Robert, Bild und Wort 172 ff.

„ 352 Z. 1 lies: **Timotheos.**

„ 425 Z. 13 lies: Kleobuline.

„ 543 Z. 2 lies: Alterthum.

„ 545 Z. 10 v. u. lies: nämlich.

„ 642 Z. 6 v. u. lies: hingedeutet.

